

〔俄罗斯〕
高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第一卷·上册

上海文艺出版社


ISBN 978-7-5321-4053-4
9 787532 140534 >
定价：185.00元
（上下二册）



〔俄罗斯〕
高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第一卷 · 上册

上海文艺出版社



АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ ПЕРВЫЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА 1983

《世界文学史》中文版翻译委员会

总　主　编：刘魁立　吴元迈
第一卷校订：伊　伟
第一卷译者：陈雪莲　何长有　李新梅　浦子毅
　　　　　　沈培伦　施国安　童炜钢　张湘湘
　　　　　　赵艳秋

《世界文学史》中文版编辑出版组

统　　筹：陈　征　郑宗培　曹元勇
责任编辑：赵南荣　徐华龙　吕　晨　胡远行
　　　　　余雪霁　林雅琳　肖海鸥　胡艳秋
装帧设计：王志伟
校对统筹：林莉敏　何行亮
印制统筹：居致琪　周剑明　陈　淼

出版说明

俄文版《世界文学史》是1980年代分卷陆续出版的一部大型基础性学术著作，由高尔基世界文学研究所主持，联合苏联时期各加盟共和国外国文学研究机构的专家历经数十年编纂而成。

1996年，上海文艺出版社决定翻译出版《世界文学史》，得到了高尔基世界文学研究所的版权许可。此后的十余年间，本社组织了翻译力量，起草了翻译体例，经过众多俄文专家和出版社编辑组的艰苦努力，八卷本（十六册）的中译本《世界文学史》现在终于和广大读者见面了。

在中译本《世界文学史》出版之际，有必要对翻译、编辑过程中遇到的问题作一些说明。

1. 俄文版《世界文学史》原计划出版九卷本，计划中第九卷叙述的年限是1917年至1950年代。最后正式出版的是前八卷，第九卷只是个"征求意见本"。高尔基世界文学研究所建议中文版翻译出版前八卷，第九卷暂缓翻译出版。其理由是，第九卷尚不成熟，需要重新撰写。因此，现在出版的中译本《世界文学史》是八卷本（十六册）。

2. 俄文版《世界文学史》是苏联时期出版的著作，其历史观和文学史观不可避免地带有时代的印记。中译本为了保持这部基础性学术著作的完整性和历史面貌，按原文译出，未加删节和改动。

3. 《世界文学史》全面阐述了世界各个地区、各个民族文学发展的历史，涉及的人名、地名、作品名的翻译十分复杂，尤其是各民族文字先译成俄文，再译成中文，加上各民族语言发音不同，转译过程中稍有疏忽，就会出错。中译本《世界文学史》在编辑过程中，尽可能参考各种工具书，采用中文标准译法，统一和校正了全书的人名、地名、作品名，但难免会有错译和漏校，敬请读者批评指正。

4. 为尊重原文的表述，完整呈现俄文版《世界文学史》的原貌，中译本《世界文学史》中论及的某些文学概念与范畴，与中国读者通常的理解

有所区别，例如对于“散文”的定义（可指“诗歌”以外的所有体裁）等等，阅读时需加以判别。

5．俄文版《世界文学史》每卷附录中都有“参考书目”，收录了本卷叙述的文学史时限内世界各民族有代表性的著述和文学作品以及后世的相关研究著作的目录，对外国文学研究者颇有参考价值。中译本将俄文“参考书目”直接附录于每卷之后。

6．俄文版《世界文学史》每卷附录中都有“人名索引”，中译本按照翻译著作的惯例，保留了人名的俄文版索引页码，并在全书的边页标出了俄文原著页码。同时，中译本《世界文学史》的“人名索引”按照汉语拼音重新排序，便于读者使用。

中译本《世界文学史》出版项目得到了国家出版基金和上海文化发展基金会的资助，我们在此表示感谢。

上海文艺出版社

2013 年 12 月

目　录

全书引言

奉献给读者的九卷本《世界文学史》[①]的使命是评述从上古时代——文学产生之时起到二十世纪五十年代为止世界各民族文学的历史运动，并阐明这一运动的主导规律性。在马克思主义的文艺学中这是第一部如此广泛地包罗综合其材料的著作。编著这样的著作的必要性是很明显的。这种必要性是由我们的文艺学学科发展的自身逻辑所决定的。最近一个时期各民族文学和艺术作品的地理界线和历史界线被研究者明显地扩展了。同时，探索对现有十分丰富的文学史材料进行总结的途径的兴趣变得越来越浓厚了。足以证明这一点的令人信服的证据，是苏联科学在探讨世界文学过程的比较研究法方面所取得的重大成就。

《世界文学史》的问世是符合我们时代的迫切社会需求的。这部力求阐明世界文学发展历史规律的学术巨著的依据，是确信文学过程和社会生活进程之间存在不可分割的、有机的联系。《世界文学史》的基础是源出于马克思、恩格斯、列宁学说的历史一元论思想。这种思想充分注意到作为意识形态上层建筑形式之一的艺术创作的特点，同时认为社会发展和艺术发展是统一的。在这方面本书与唯心主义文学史观是对立的。唯心主义文学史观的最重大特征之一是不相信存在客观的历史规律性，因而对撰述规模宏大的综合性文学史著作失去了兴趣，并多半不再能撰述出这样的著作。在这方面还应该强调一个对《世界文学史》来说极为重要的因素，这就是在选择和评价文学史材料时不能抱如下的成见，即低估所谓“小”文学的历史重要性，认为个别区域的文学起“超群的”作用，由此而产生对其他地区文学艺术成就的轻视，表现出西方中心主义的倾向，或者相反，表现出东方中心主义的倾向。在这方面，从观点的客观性及其在本书结构中的反映来

---

① 俄文版《世界文学史》最终只出版了八卷，第九卷未正式出版。本书脚注除作特别标明外，均为原书注解。——编注

看,《世界文学史》不同于国外出版的许多同类著作。

《世界文学史》之产生(也不能不产生)是要总结苏联文艺学积累的经验,苏联文艺学在研究世界各民族的文学史方面和理论领域里积累了丰富的经验,其中包括探讨对人类艺术演变进行比较研究的若干原则。我们的学科最近一个时期在认识一些基本理论问题和文学史问题,如人道主义和现实主义演变的规律性(世界艺术文化发展中最重要的原理)方面取得的极为重要的成果;对"方法"和"风格"或运用于文学史的"进步"概念等范畴所作的马克思主义解释;更准确地确定系统分析的原则等许多方面——《世界文学史》的编写只能在包括它依据上述这些在内的那种程度上才能够顺利进行。同时,编写《世界文学史》一事本身推动了比较文艺学一系列基本问题的加速研究。在这方面只要提一提如下问题就够了:各民族文学的相互联系和相互作用,类型学方法在文艺学中的作用,西方和东方艺术文化发展的比较分析,世界文学发展过程统一原则的内容,这一原则与另一个基本规律——历史发展的不平衡——的相互作用的性质。《世界文学史》的编写使得研究上面列举的问题的兴趣变得浓厚了,同时这种研究的各种成果也丰富了编写工作。

6·

《世界文学史》是大批学者的工作成果。除了苏联科学院高尔基世界文学研究所全体科学研究人员,参加该书编写工作的还有苏联科学院俄罗斯文学研究所、苏联科学院东方学研究所、苏联科学院斯拉夫学和巴尔干学研究所的科学研究人员,苏联科学院及其各分院的其他研究所、各加盟共和国科学院语言文学研究所、国立全苏外国文学图书馆的研究人员,高等学校的教师等许多其他的专家。

准备编写《世界文学史》这样篇幅浩瀚和复杂的巨著花费了不少时间,经历了各个不同的阶段(包括科学界广泛讨论本书各卷的纲要和样本),采取了全苏规模的专门科学措施,这些措施有助于更准确地阐明作为本书基础的理论原则和文学史原则。列举所有这些阶段和措施是不必要的,不过,我们有责任在这里向参加书面评论和口头讨论《世界文学史》各卷先行准备材料的、以及直接参与各卷组织工作的所有科学组织和学者个人表示深深的谢意。

与此同时还必须怀着感激之情指出那些对编著《世界文学史》全书的领导工作作出了特别重大贡献而现在已去世的学者的名字。他们之中首先是伊凡·伊凡诺维奇·阿尼西莫夫,他在任苏联科学院高尔基世界文学研究所所长时发起编写这部科学巨著。还有尼古拉·约西福维奇·康拉德,他的深刻思想促进了我国科学界对世界文学过程的比较研究的发展,深化了并且继续深化着现在陆续问世的本书各卷的内容。还有鲍里斯·列昂季耶

维奇·苏齐科夫，他多年来和尼·约·康拉德院士一起分担本书主编的职务。还有罗曼·米哈伊洛维齐·萨马林，他是世界文学研究所外国文学部主任，为奠定《世界文学史》的基础也做了不少工作。还有伊里娜·格里戈里耶芙娜·涅乌波科耶娃，她从编写《世界文学史》一开始就主管世界文学研究所相应的处（后来改为部），直到1977年逝世为止她一直肩负着在科学和组织上直接领导编写这部结构极其复杂的创新之作的主要重担。伊·格·涅乌波科耶娃在制定对各民族文学进行比较研究的理论原则方面也作出了相当大的贡献。

《世界文学史》的编著者们在确定已构想好的研究著作的轮廓时必须解决不少复杂的任务。他们面临的首要理论问题之一是定义已着手编写的著作的"成分"。这个问题与阐明"世界文学"这一概念本身的内涵也有不可分割的联系。在马克思和恩格斯所下的著名定义中，"世界文学"这一术语是用来说明世界文学演变过程中的一个合乎规律的阶段的，这个阶段之产生是资本主义关系发展完成阶段所引起的深刻社会变化的客观结果。那时，马克思和恩格斯注意到他们那个时代的现实，在《共产党宣言》中指出："各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。"（《马克思恩格斯选集》第一卷）同时，"世界文学"这一概念并不限于这个具体的历史和地方性意义。马克思主义经典作家们简略勾画出的这个变迁是由先前全部的世界文学史已经作了准备的；它是先前世界文学史的独特总结，如前所说，是合乎规律的总结。因此也可以从更广泛的方面来谈"世界文学"，就是说认为"世界文学"是从上古时代起到我们这个时代为止世界所有民族文学的总和。同时，这里所说的总和不是简单的机械的总数，而是要研究它各部分的内部对比和相互联系、研究这些对比和相互关系的不断变化，以便揭示决定这些变化、这一运动的实质和意义的基本规律性，这一运动最终将导致马克思和恩格斯指出的质的飞跃。

然而，还有另一种关于世界文学的观点。按照这种观点，"世界文学"的概念只包括人类艺术文化中具有永恒世界意义的最巨大成就。这种观点在西方学科中得到了特别广泛的传播，它把世界文学史说成是一种"包罗万象的"、"超民族的"、从文学发展的民族形式的具体分析中抽象出来的现象，从而具有十分鲜明的政治色彩。按照这种观点，"世界文学的整体是被阉割的、没有民族特色的'整体'"（伊·格·涅乌波科耶娃的说法）。从马克思主义思想的立场来看，这种观点是不能接受的。

现在出版的《世界文学史》是建立在另外一些原理基础上的。如果说把

世界文学史理解为各民族文学的简单的、机械的总和显然是不能接受的，那么力求尽量广泛地包罗世界各民族文学在作为语言艺术的文学的整个发展史上的贡献，就具有原则性的、理论的和方法论的意义（当然，要考虑到，究竟什么是作为语言艺术的“文学”，它的成分究竟是什么，因为“文学”这一概念在各个世纪的进程中发生的变化是巨大的）。看来只有实现这一任务（这也是《世界文学史》的任务），才能为探索世界文学过程的客观规律性创造最佳的可能性。所谓“小”文学有时能产生具有世界意义的艺术珍品，能成为此类全面概括的基础，如果没有这种全面的概括，我们关于世界文学过程的概念就会存在严重的缺陷。最后，应该强调，这样的写法有助于克服无论欧洲中心主义或东方中心主义都具有的片面性和科学上极为有害的极端化。

在奉献给读者的这一著作中，东方和西方文学发展途径的对比起着重要的作用。在解决这个复杂的历史类型学任务时，《世界文学史》的作者和编辑们一方面竭力避免简单地缩小东方和西方的差异，避免机械地把它们归结为通常由西欧文化中通行的标准所决定的一种类型，另一方面，也要竭力避免另一种同样先入为主的观点，按照这种观点西方和东方仿佛自古以来就是互相排斥的，因此在东方一切都必定是和西方不同的，首先必定是比西方更古老的。集体创作的这部著作的参加者在对西方文学和东方文学中的相似现象进行对比时，在阐明存在于它们之间的渊源关系和类型关系时，同样也分析了许多世纪进程中形成的、处处都决定文学发展的那些规律性的特点。例如，十九世纪以前引人注目的是东方文化发展的速度比较缓慢，东方文化中传统因素的作用较稳固，东方文化的特点往往是与城市文明有联系的进步倾向的兴起和衰落的不断交替，此特点具有重大的意义。显然，它有某些内在的和外部的原因（例如，蒙古人、鞑靼人、土耳其人的入侵造成了毁灭性和灾难性的后果——在东方和东欧各地区的广大土地上彻底消灭了高度文明的富有成果的发源地，打断了它的自然前进运动）。整个说来，东方固有的特点是中世纪文化很强的延续性和丰富性，它那里的中世纪文化能兼收并蓄各种极不相同的倾向而自己不会遭到重大的破坏。同时，尽管东方文学和西方文学的发展各有其特点，但如果从按类型概括的角度来分析，它们都是分阶段朝着共同的方向从古代经过中世纪发展到新时代的。

与世界文学史的“成分”问题有联系，并同样具有重要理论意义的另一个问题是：个别民族文学的事实在这部历史中应该占有多大的分量？有一种理论认为，“世界文学”这一概念的内容与人类文化中某个“最有价值的部分”的概念是意义相同的，我们原则上应该摒弃这一理论，但同时又必须

注意到这种理论的合理内核。显然,"世界文学"是一个既具有同时幅度也具有历时幅度的概念。它不仅指某个具有其一切内在关系的特定时代的各地区文学,而且是指至今仍保持着旺盛的力量,因而仍是文学发展的积极力量的以往一切文学传统的总和。过去的伟大作家们对世界文化宝库的贡献的基本轮廓在本书中以直接论述他们创作的述评来表现。然后再由编写者在论述该作家所产生影响的最重要表现的各编中具体分析这种贡献的各个方面。 ·8

同时——应该再次强调这种情况——《世界文学史》不限于分析那些具有世界艺术意义、或者至少具有广泛的民族间艺术意义的创作成就。因为在这部集体创作的著作中,基本的研究单位主要是具有自己的完整性和内在辩证法的民族文学史——从它产生的阶段起(在形成现代民族的时期之前是各部族创作的文学的历史),所以注意和评述的对象(尽管从全面性的观点来看,这些证述是各式各样的,从简略地提及到专门的概述)应该是对祖国文学发展作出了明显贡献的任何作家。

不过,基本的研究单位问题的解决对于本书总体上的意义不是同等的。在解决这个问题时也有某些偏离,这是文学过程个别阶段的特点决定的,首先是由体现世界文学发展统一性规律的那些形式的特点决定的。在某些阶段上各个地区文学发展的相似类型促使本书编写者不是把民族特征而是把形成结构的其他范畴,如文学体裁(在较早阶段)或流派(在现代)作为对材料进行概括和分类的基础。

比如说,中世纪是这方面的例外之一。本书第二卷分析西欧文学的那一编的结构可以作为这方面的例子。在这里起主导作用的轮流是分析中世纪文学各种体裁和"层次"的章节:拉丁文文学、古代类型的民间史诗文学、英雄史诗、宫廷骑士抒情诗、骑士小说、城市讽刺文学和训诲文学等等。对这些极不相同的体裁的各种民族形式的评述在这一编的结构中只起次要作用。自然,这一编的这种结构不是任意决定的,而是由中世纪社会的社会生活和精神生活的特点决定的,而这些特点,一方面正是整个文学过程尚未充分分化出民族的、社会的、个人的方面,另一方面,是中世纪文化特有的包罗万象的趋向、当时艺术世界观中所表现出来的类型化、各种直接的文学联系比较有限等等。

而在本书的许多章节中基本的结构单位是各民族文学的历史(如前所说,这些章节占主要地位),在这些章节中组织材料的原则既适用于西方地区,也适用于东方地区。

上面简要说明的处理世界文学比较史结构的方法并不是公认的。例如,在当代西欧文艺学中盛行这样一种倾向,即把个别艺术作品作为文学

比较史的基本结构单位来分析。也可以看到这样的著作：对新时代（而不是具有历史特点的中世纪）各主要文学的状况所作的分析服从于对某些体裁的分析。最后，还有这样的著作：试图把艺术风格或流派的类型作为世界文学的基础。

试图在刚才提到的理论基础上建造整个《世界文学史》大厦，是片面的，因为这种写法把文学演变过程割裂开来，使它失去了统一的图景，并使它脱离了与它有机地联系在一起的社会基础和历史基础。只有努力再现完整的民族文学演变过程，才能揭示这一过程中由相互矛盾的倾向的斗争决定的内在辩证法，才能阐明艺术发展与国家的社会生活和精神生活的内在深刻联系。

阐述各民族文学发展的规律性及其特点是我们这部多卷本著作的基本任务之一。同时，在充分注意民族文学演变过程的完整性及其内部辩证法关系的情况下，在世界文学史的框架内对该过程进行分析是具有自身特点的，需要有特殊的视角。在这种情况下，不是孤立的、就其内部关系来研究这些民族文学。不仅要在它们的具体社会历史条件下，而且要在世界艺术文化演变的共同联系中来研究这些民族文学。"历史联系"这一概念在这里是关键。任务在于要把揭示各民族文学发展的内在逻辑与确定这些民族文学在某一个历史阶段、在作为一种宏观体系的世界文学的共同发展进程中所占的地位结合起来。只有顺利地运用这种方法才能解决本书的重大任务，诸如揭示俄罗斯文学的世界意义。要做到这一点主要不是用数量的方法，不是借助于积累那些能证明某一位伟大的俄罗斯作家对外国文学家影响的各种例子，而首先依靠的是客观分析俄罗斯文学产生的精神珍品，阐明决定这些珍品在十九至二十世纪世界范围内所具有主导意义的历史原因。

包括个别民族文学的评述在内的对比、排列、检视，在这里不仅具有同时性的一面，而且具有历时性的一面。其原因就在于人类社会发展的不平衡。"历史联系"这一概念不仅是指某一种民族文学当时的"文学环境"状况，还可以包括与其他民族文学过去的现象相同的现象，或者相反，与尚未产生的未来现象相同的现象。

用比较的方法阐明各民族文学历史的这个任务在《世界文学史》中是通过各种不同的途径实现的。各民族文学是作为更广大地区和文化历史综合体（地带、区域）的文化遗产的一个成分予以研究的，而另一方面，是从各民族文学折射出共同的美学倾向、并体现共同的美学形式（方法、风格、流派、体裁等）这一角度进行研究的。这里地带或区域的概念是一个类型更宽泛的构成物，而不是指某种僵死的、一成不变的东西。相反，地带或区域是经

受历史变动的活动的概念。地带或区域的成分，地带或区域内部各民族文学在主导作用、吸引力或发展速度方面的对比，促进该地带或区域形成和得以保持的诸因素的作用本身，都可能发生变化。

在《世界文学史》中十分重视各民族文学相互关系的研究，重视它们之间的所谓接触联系和渊源关系，重视确定与某一文学时代相应的这些联系的水平、方式和倾向。例如，关于某一时代文化中心转移以及文学影响发展的基本方向的概念，在许多方面既决定了论述某区域各民族文学的那几编的结构（就材料排列的次序而言），也决定了全书某几卷的结构。

《世界文学史》第一卷的材料令人信服地证明，各民族、国家和大陆之间的文化联系和文学联系是自古以来就存在的，而不管保留到现在的这些联系的痕迹怎样残缺不全。这种情况具有重大意义。它再次证明，把“世界文学”这一术语理解为一种处于不断形成和发展过程中的整体，把它扩展到自产生之时起的全部人类文学史，是合理的。

然而，对于论证这一类理论观点具有更大意义的是类型的对比。文学影响与类型的相似和对比是两个概念，同时是互相辩证地联系在一起的。这在苏联的文艺学学科中是公认的事实。其实，A. H. 维谢洛夫斯基早就认识到并强调过这一事实的意义。但历史类型学方法在文学的比较研究中还是占有特殊的地位。这种方法开辟的前景是马克思主义科学优胜于继承了实证论的全部片面性和狭隘性的两方比较语言学的基本根源之一。正是这种方法使我们的文艺学能克服所谓“文学通史”和“文学比较史”之间的人为划分，而西方的比较语言学却认为这种人为的划分具有真正二律背反的性质。 ·10

探索充分说明全部世界文学演变的规律性，必须依据各民族文学发展途径的对比，或者如前所说，在较早的阶段，要依据各部族创造的文学的发展途径的对比。只有存在内在联系的诸现象才能加以对比。完全不同的现象是不能对比的。恩格斯有一个著名的定义：“我们所研究的领域愈是远离经济领域，愈是接近于纯粹抽象的思想领域，我们在它的发展中看到的偶然性就愈多，它的曲线就愈是曲折。”（《恩格斯致瓦·博尔吉乌斯的信》，《马克思恩格斯全集》第三十九卷）马克思主义文艺学注意到意识形态上层建筑个别领域演变的全部相对独立性，并认为认识这一现象有极其重大的意义，同时认为，社会性质相似的社会发展阶段会产生许多方面相似的艺术想象类型。世界文学史上这一规律性的表现归根到底是由人类社会历史发展的共同进程的统一性决定的，在我们的学科中通常用“相同的历史类型”或“相似的历史类型”这一术语来表示。

同时，分析这种相同和相似之处除了确定相同的特征外，自然，还指确

定所比现象之间的差异。《世界文学史》中作了这样的对比和概括，这种对比和概括涉及各区域文学发展的速度和性质、某一文学时代存在的地理界线和年代界限，以及体裁、风格和流派形成的规律性、文学联系的性质和方式所发生的变化。同时，《世界文学史》的作者和编辑们在进行这种对比和概括时没有忽视另一个极为重要的历史因素的作用，即世界文学发展的不平衡。说明统一性和不平衡性这两条规律在各个历史阶段和各文化分布区所具有的具体形式，是《世界文学史》的参加者面临的首要任务。只有力求实现这一任务，才能避免把文学史演变过程的真实图景简单化和公式化的危险，才能再现具有其自身全部复杂性、变化和内在矛盾的文学史发展过程。

奉献给读者的这部《世界文学史》是按历史年代顺序的原则编排和分卷的。这一原则包括有可能用类型学方法划分文学史材料，但不是只限于划分文学史材料。多卷本文学史采取这样的结构是由于必须考虑到前面已经提到的人类社会发展速度不平衡规律的作用。适用于头两卷的可以说是世界各主要民族文学的阶段统一性（第一卷论述古代，第二卷论述中世纪的艺术观念在世界范围内的扩展）。但是情况逐渐变得复杂起来——世界文学过程的不平衡在十五世纪至十九世纪中叶的时期内表现得特别明显（后来，文学同步发展的趋势又清楚地表现出来，不过已经是在完全不同的另一个水平上了）。在西方，这个时期开始阶段的标志是文艺复兴时期文化的繁荣，西方的发展进程明显比东方快。因此，这个时期欧洲各民族文学的演变具有很大的可分性，可分为若干阶段，而且每个阶段极为清晰分明。例如在十七和十八世纪欧洲大多数民族文学中有两个不同的独立时代（尽管由于民族的特点，两个时代的年代界限不完全相同）。这两个时代对艺术文化命运的意义促使编著者分出单独的卷次（第四卷和第五卷）来对它们分别进行研究。就东方绝大多数民族文学而言，这两个世纪仅仅是一种日历概念。它指的是可以称之为中世纪晚期的那个更长得多的时代中的一段时期。这种情况促使编著者把这个时期的大多数东方文学分散在上述两卷中，其处理依据首先是年代同步的考虑（比如，在第五卷中占中心地位的是启蒙运动问题，这个强大的反封建思想运动在这个历史阶段扩展到欧洲的许多国家，也扩展到北美和巴西。全卷所包括的文学史材料的年代界限通常正好是十八世纪）。

11·

稍后，从十九世纪下半叶起，又愈来愈明显、愈来愈有力地表现出文学发展速度和性质方面的一定程度的同步倾向，但已经是在与古代和中世纪完全不同的水平上了，即不是由于没有充分的可分性，而是相反，由于社会

关系的发展程度、各民族文学之间联系的无所不包性、积累起来的丰富传统、有可能表现个人创作因素等等为文学提供的艺术图景的所有丰富多彩性得到了实现。

所以，在《世界文学史》的好几卷中，首先是在第三卷、第四卷、第五卷和第六卷中，文学史材料的划分不是根据完全相同的原则。可是，看来正是这样的方法（基本上是按历史年代编排的方法，但同时也考虑到类型方面的原则性依据）使编著者在评述世界各民族文学时能具体对比它们在某一历史阶段的发展，从而更准确地说明我们关于世界文学演变过程共同规律性的概念。

按照上面阐述的构思，九卷本《世界文学史》的结构如下：

第一卷阐述从远古时代起、从民间口头创作产生之时起到公元初为止世界文学的发展。在这一卷中既分析了亚洲和非洲的早期文学，也分析了取代它们，并部分吸收了它们成就的亚洲古典文学（中国文学、印度文学、伊朗文学、希伯来文学）和欧洲的古典文学（希腊文学和拉丁文学）。

第二卷包括从公元二世纪、三世纪到十三世纪和十四世纪初的时期，即中世纪早期和成熟时期。在这一卷中详细地研究古代文学传统急剧变化的过程和各年轻部族的文学的形成；表现由于这两个因素的复杂的相互作用，新型文学即中世纪文学的发展情况。

第三卷再现了从十三世纪末、十四世纪初至十六和十七世纪之交为止的世界文学情景。在这一卷中广泛地介绍了恩格斯称之为“人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革”的欧洲文艺复兴时期（《〈自然辩证法〉导言》，《马克思恩格斯全集》第二十卷）的文学，并详细地评述了东方各民族文学中人道主义倾向的演变。

第四卷论述十七世纪的文学。该卷作者深入地考察了该时代的基本社会冲突——力图保持中世纪基础统治力量的趋势和为自己开辟道路的新时代的趋势之间的冲突——是怎样在世界各区域的文学中独特地折射出来的。

第五卷论述十八世纪文学。

第六卷描绘从法国大革命起到十九世纪中叶世界文学的图景。在这一卷中表现了国际之间的文学联系的不断扩大导致世界艺术文化发展中出现了具有重大历史意义的质的飞跃，前面已经提到，马克思主义经典作家在《共产党宣言》中指出了这次质的飞跃。

第七卷评述十九世纪下半叶的文学过程。

第八卷包括从十九世纪九十年代起至 1917 年，即帝国主义形成的时代和无产阶级革命前夕的世界文学发展。

第九卷再现从伟大的十月社会主义革命起至第二次世界大战结束的世界文学图景。

在该卷全面展开的结束语中评述了决定第二次世界大战结束和法西斯主义被粉碎后的那个时期里世界文学发展的各种基本倾向。

最后,还有一点必须强调指出。《世界文学史》的全体作者和编辑力求使本书服从科学的客观性原则。这既与本书对艺术遗产的选择和评价有关,也与本书的科学研究原则和方法有关。我们这个版本具有概括的性质,其使命首先是总结苏联文艺学和国外先进科学在世界各民族文学和整个世界文学的研究中所取得的成就中最有价值的和具有普遍意义的东西。同时,为《世界文学史》写的篇章无论从所叙述的事实材料看,还是从阐述所涉及问题的意义上看,都不可能自命为已经包罗万象,一无遗漏。在个别场合,我们会遇到我国科学界在解决某些基本文学史问题(例如,东方各民族文学中文艺复兴运动的产生问题,或确定浪漫主义内部各种流派之间的重大分歧的实质和程度问题)时产生的严重分歧,这种情况在相应的章节中均予以附带的说明。

12·

《世界文学史》的作者和编辑同仁十分清楚地意识到,他们给自己提出的任务是多么困难。他们所做的只是尽自己的力量向既定的目标前进的一次尝试。

全体作者在他们的工作过程中始终抱着这样的希望:《世界文学史》的问世将使苏联文艺学易于解决它面临的迫切任务,将有助于满足广大读者对世界文化史的日益增长的兴趣,帮助他们了解并真正掌握世界文化的无穷无尽的财富。

本卷编者的话

苏联科学院高尔基世界文学研究所在其他许多科学机构和组织的协作下编纂的九卷本《世界文学史》以第一卷《古代世界的文学》开始。这一卷阐述古代各族文学的发展，并包括直到公元初几个世纪之前的时期。

参加本卷工作的有：

C. C. 阿维林采夫，他写了《古希伯来文学》和《早期基督教文学的起源和发展》两章；

B. K. 阿法纳西耶夫，他写了《古代两河流域文学》一章；

И. C. 勃拉金斯基，他写了本卷总序的《第一卷的性质和问题范围》一节和《古代伊朗文学》一章；

M. Л. 加斯帕罗夫，他写了《欧洲古代文学》编的序言和下列几章：《希腊化时代的文学》（与 M. E. 格拉巴里-帕谢克合写，并利用了 A. П. 斯莫特里奇提供的材料）、《公元前三世纪至前二世纪的罗马文学》、《公元前一世纪的希腊文学和罗马文学》、《公元一世纪的希腊文学和罗马文学》和《公元二、三世纪的希腊文学和罗马文学》；

M. E. 格拉巴里-帕谢克，他写了《希腊化时代的文学》一章中的“忒奥克里托斯”和“罗得岛的阿波罗尼奥斯”两部分，“卡利马科斯”、“利科夫龙”和《赫罗达斯》三部分（与 M. Л. 加斯帕罗夫合作），“米南德”部分（与 B. H. 亚尔霍合作）；

П. A. 格林采尔，他写了《古代印度文学》、《新时代之际的世界文学》两章及本卷结束语；

B. B. 伊凡诺夫，他写了《赫梯文学和胡里特文学》一章；

H. И. 康拉德，他写了本卷总序的《第一卷在〈世界文学史〉中的地位》一节，《亚洲和非洲上古时代的文学》编的序言和结束语，《古代世界的古典文学》编的序言和《古代中国文学》一章（为该章本文付印作准备的还有 Л. C. 佩列洛莫夫和 Б. Л. 李福清）；

M. A. 科罗斯托夫采夫，他写了《古代埃及文学》一章（为该章本文付印作准备的还有 H. A. 罗兹纳托夫斯基）；

E. M. 麦列京斯基，他写了《语言艺术的产生和早期形式》一章；

T. A. 米列尔，他写了《古典时期（公元前五世纪—前四世纪）的希腊文学·散文》一章；

И. Ш. 希弗曼，他写了《乌加里特文学和腓尼基文学》一章；

B. H. 亚尔霍，他写了《古代时期的希腊文学》、《古典时期（公元前五世纪—前四世纪）的希腊文学·诗歌》两章，《希腊化时代的文学》一章的"米南德"部分（与 M. E. 格拉巴里-帕谢克合写）。

文中的俄文译文在没有指出译者姓名的地方均为相应篇章作者翻译。

本卷的学科校订由本卷编辑委员会成员 И. C. 勃拉金斯基、H. И. 巴拉绍夫、M. Л. 加斯帕罗夫、П. A. 格林采尔和学术秘书 T. A. 米列尔完成，文字校订由 Г. A. 古季莫娃完成。最后几年参加本卷编辑委员会的有 H. И. 康拉德和 M. E. 格拉巴里-帕谢克。尼古拉·约西福维奇·康拉特为拟定本卷的构思和结构，M. E. 格拉巴里-帕谢克为拟定本卷古代编的基本思想所作的重大贡献，在许多方面决定了本书的性质。

本卷的图书目录由全苏国家外国文学图书馆的研究人员编辑。插图由相应编章的作者选配。专名、名称、专门术语和日期由 H. A. 维什涅夫斯卡娅和 H. A. 鲁勃佐娃统一。本卷原稿的准备付印工作由本书的科学技术秘书 Л. B. 叶芙多基莫娃、E. П. 兹科娃和 O. A. 卡兹尼娜担任。

在本卷编写过程中各章和各编曾多次进行过评论和讨论。本卷编辑委员会向所有参加评论和讨论的个人和科学组织表示深深的谢意，感谢他们对结构方面提出的有益意见和建议，特别要感谢评论全卷原稿的苏联科学院东方学研究所古代东方部和苏联科学院通史研究所古代历史部的研究人员。

本卷总序

1. 第一卷在《世界文学史》中的地位

第一卷的性质是由全书的问题范围以及它与最近二三十年中世界各国所出版的阐述一切民族的文学历史的著作相比的特点决定的。在最近半个世纪中我们对世界各民族文学的了解大大增进了。不用说对欧洲各民族的文学已进行了充分的研究，对亚洲和非洲许多国家的文学现在也已有了较好的了解；我们了解它们是通过这些国家学者的著作，也通过苏联研究人员及欧洲和美洲学者的著作。甚至可以说，现在我们对东方某些民族文学史的了解并不比对西方各民族文学史的了解少。于是产生了一种十分自然的愿望：在唯物辩证法的真正历史主义的基础上对这些庞大的材料进行综合。

这样的综合能揭示一切民族文学在它们某些类型一致的、归根到底与社会经济形态有联系的发展阶段上的相同的本质特征。这里引用列宁的著名原理是适宜的，列宁认为，在研究人类历史时"社会经济形态"的范畴具有方法论的意义。列宁援引了《资本论》第一卷序言中马克思的话："我的观点在于我把社会经济形态的发展看作自然历史进程。"接着列宁发展了这一思想，指出，只有马克思的这一假设才"第一次使人们有可能极科学地对待历史问题和社会问题"，"第一次把社会学提到了科学的水平"，"一分析物质的社会关系……立刻就有可能看出重复性和常规性，就有可能把各国制度概括为一个基本概念，即社会形态。只有这种概括才能使我们有可能从记载社会现象……进而极科学地分析社会现象，譬如说，划分出一个资本主义国家和另一个资本主义国家不同的东西，研究出一切资本主义国家所共有的东西。"（《什么是"人民之友"以及他们如何攻击社会民主主义者？》，《列宁选集》第一卷）

这一原理也应该成为研究世界文学发展过程的指针。历史唯物主义地

研究文学现象的方法能使我们不至于在事实的海洋中迷失方向，使我们由经验主义的叙述事实转为概括综合历史类型，这样的概括综合，相对而言，能阐明不同的、然而对一切文学形态来说是共同的类型、阶段，并在此基础上探讨，是什么东西使一种文学不同于另一种文学，什么东西又是它们所共同具有的。

我们把现在编著的世界各民族文学的历史称为《世界文学史》。我们的著作应该阐明并证实这一概念，而且从第一卷起，即从语言艺术的上古时期起就这么做。

第一个问题由此产生：在一定时期——这里指上古时期，什么是文学？即文学的成分问题。

在各个历史时期的文学成分是各不相同的，这是十分明显的事实。在古希腊文学的成分中我们可以看到柏拉图的《会饮篇》；李维乌斯的《罗马史》和司马迁的《史记》也被认为是文学作品，前者是古罗马的作品，后者是古代中国的作品。但费雷罗的《罗马的伟大和衰落》却不列入新时代的意大利文学，就像雅各布·布克哈特的著作《意大利文艺复兴时期的文化》[1]不算艺术文学作品一样，尽管这两部作品无疑具有卓越的文学品质。奥里略·奥古斯丁[2]的《忏悔录》无疑是古希腊罗马晚期的文学作品（这部作品甚至被称为最早的自传小说），但是列夫·托尔斯泰的《忏悔录》在俄罗斯文学史中一般不认为是文学作品，只有在全面研究作者的创作时才谈到它。所以，主题、性质非常相像的，在文学质量上无疑十分卓越的作品在较 15· 早的历史时期被算作文学作品，而在较晚的时期则不算。

也常常有相反的情况。《三国演义》和《水浒》是中世纪中国出现的篇幅巨大的史诗小说型作品，却长期被排除在文学之外，而政论文章、哲学论文那时却被认为是文学，而且是最高层次的文学。只是到后来，大约从十七世纪起，这些长篇小说才开始被认为是文学作品。

因此，公认的文学成分取决于关于文学作品的类型的概念，而这些概念总是从属的，也就是说，是由该历史时代的文学的总体状况（文学在国家文化生活中的地位、作用）所决定的，是由当时社会对文学作品的主题、题材、形式、体裁、目的的性质的看法所决定的。

这一切都是众所周知的，但是现在在广泛地了解并更好地理解了材料

---

① 布克哈特（1818—1897），瑞士文化史学家和文化哲学家，历史编纂学中所谓“文化史”学派的创始人。该书有中文译本。——译注

② 奥古斯丁（354—430），古罗马作家，思想家，基督教神学家、哲学家、拉丁教父的主要代表。——译注

的情况下，文学成分的历史变化是文学史上最重要的现象之一，这一点已变得很明显。而且，在解释这种现象时把关于文学发展进程的概念（例如关于自古以来未分化的文学成分和后来文学分化过程的概念；关于被称为艺术文学的特殊现象逐渐形成的概念等等）公式化是很危险的。仅仅运用这些原则存在着危险，因为这样的态度会使每一个大历史时代的文学系统的全面性、完整性和独特性消失殆尽，会看不到每一个文学系统对自己的时代和自己的社会所具有的充分的本质价值。正因为如此，根据众所周知的材料，用新的方法研究各历史时代民族文学的成分，就能更好地理解这一现象。在第一卷中，即在文学本身及其成分历史地形成的时候，就要开始解决这个问题。

在十分简略地认识各个同类型的，或者至少在社会经济制度上相近的时期的各民族文学的成分时，也必须在这些文学中看到同类的现象，或者在总的性质、形式、体裁，甚至内容上无疑是接近的那些现象。比如可以指出，古代希腊文学和古代中国文学中曾有过像"列传"这样的同类文学体裁：在古代希腊文学中创造这一体裁的是历史学家普卢塔克，在古代中国创造这一体裁的也是历史学家，即司马迁。他们不是同时代人，前者生活的时间是在公元 45—120 年后，而后者是在公元前 145—前 86 年，因此他们之间不仅不可能有任何接触，而且在那时的历史环境下，年龄较小的普卢塔克也绝不可能听到有关年长的司马迁的任何情况。

我们熟悉西欧中世纪的普罗旺斯抒情诗也是在中世纪早期，而在日本看到形式完全相同的宫廷骑士诗，且两者是这样的相似，都有像"破晓歌"这样特殊的爱情抒情诗体裁。在日本这种抒情诗繁荣的时代是在九至十世纪，在普卢旺斯，是在十一至十二世纪，但是让乌夫列·柳杰利[①]或贝特兰·德·波恩[②]根本不可能知道在原业平[③]或纪贯之[④]的任何情况。

我们看到，在十九世纪下半叶至二十世纪初世界上所有"大"文学中都有戏剧文学的形式，并且无论如何不可能仅仅用在那个历史时代一切民族文学之间的联系来解释这一事实，因为这里的问题是历史过程的某种共同性，而联系本身无非是这种共同性的表现之一而已。可能，这后一个例子可以说明这样的事实，即甚至在没有和根本不可能有十九世纪和二十世纪初存在的那种大规模联系的情况下，文学现象也有相似之处。因此难道不

① 约 1113—1170 年，法国普卢旺斯行吟诗人。——译注
② 约 1140—1215 年，法国普卢旺斯行吟诗人。——译注
③ 825—880 年，日本平安时代诗人。——译注
④ 872—945 年，日本平安时代著名诗人，他的《土佐日记》是最早的日记随笔文学作品。——译注

应该认为,引起相似文学现象的主要因素正是社会制度和文化制度的共同性吗?这种共同性可以称之为共时性,但远非必须按年代意义理解:中世纪早期在文明世界的各个不同地区的各民族历史上,可以指很不相同的时间点。

因此,世界文学史就产生了一个问题,这就是经历社会经济内容和文化水平相同的历史阶段的各个民族所形成的文学成分在类型上是接近的。当然,这里所说的相同不可能是绝对的,只能在最基本的方面相同。但是这基本的共同性决定了各民族文学的类型共同性,每一个国家某一个历史阶段必然有的特点创造出这个共同类型综合体的一种变体。研究这个类型共同性的根源和早期表现是本卷的又一任务。

如果认为文学成分具有历史真实性,就是说每一个大历史时代的文学都有"自己的"成分这一论点是真实的,其次,如果认为这种历史真实性具有一定的类型特征,如果认为那种按类型确立的成分在时代的范围内和水平上具有一定的社会和历史完整性,那么,自然就产生文学的历史系统问题。

在这里,"系统性"是什么意思呢?大概也就是在一切历史系统中都有的构成该系统的诸因素(在这里是指文学成分的各个部分)的那种相互联系性、相互依存性和社会制约性,以及由这些互相依存的因素形成的完整性,但是完整性不仅以相同为基础,而且也以差异为基础。换句话说,系统毫无疑问是统一的,然而是辩证的统一,是包括各不相同的、有时对立的、受社会制约的因素和倾向互相斗争的统一。

世界文学史上的许多事实都使人想到每一个大时代的文学系统性。例如,我们看到,宫廷骑士抒情诗、史诗和长篇小说是同时存在的;浪漫主义诗歌、散文和戏剧是同时发展的。这种同类现象的相互联系——这样的情况在一切文学和所有时代都可以看到——是无庸置疑的。而且它早已被指出、理解和解释清楚了。然而,同时发生在同一种文学中的对立现象之间的相互联系并不很清楚,但我们认为这是历史真实。

在中世纪,例如,除神秘剧和圣迹剧外还存在和盛行讽刺喜剧和谢肉节趣剧,不能把这种现象看作为简单的偶然性,之所以这不是偶然的,是因为同样的情景在中世纪的日本也可以看到,在日本除了自己的神秘剧"谣曲"外,还流行自己的讽刺喜剧"狂言"。在中世纪的文学中除了十分露骨的讽刺喜剧外,还出现了像《奥卡森与尼科莱特》这样的精致文雅的故事叙事诗,这也不是偶然的。

当然,文学中的对立现象可以表现得各不相同。例如,每一个大时代的文学中存在的"新现象"与"旧现象"应该认为是彼此对立的。当然,这里所

说的"旧现象"不应该理解为早先形成、并在自己的时代具有代表性的某些文学形式的简单继续，即文学模仿。某种完全是为"新现象"服务的现象被认为是"旧现象"，只因为它利用了以前的形式；也可以把"全新的现象"看作"旧现象"，如果它以某种方式依据以往形式的话。当然，它对新时代来说毕竟是"旧现象"，而且它是与"新现象"对立的。

显然，对立统一的规律对文学过程来说完全是现实的，同样，对历史生活的其他过程来说也是完全现实的，它的作用——某个阶段文学统一系统最重要的因素之一——是辩证统一的。只有依据全部历史材料，才能检查关于文学类型综合体具有辩证矛盾的系统性这一论点的真实性，而这种检查也应该从本卷阐述的时代开始。

毫无疑问，文学系统是经常交替的，否则就没有文学历史过程了。还可以十分清楚地看到，由一般历史因素、首先是由社会发展因素决定的系统更替，同时也与文学的概念——文学的本质、原则、在社会生活中的作用——的变化有联系。当然，这些概念的变化是当时社会生活中一般变化的表现之一，但是对文学的看法、对文学的态度，恰恰比整个环境更直接影响文学。

文学的历史本身展示了这种变化的明显事例。李哈德·瓦格纳在《工匠歌手》中以艺术的形式描写了其中的一个事例。写的是工匠歌手时代正在结束。著名工匠汉斯·萨克斯本人也已经老了。接替他的是瓦尔特，他唱的完全是另外一种歌曲。贝克梅泽很不喜欢他的歌曲，因为瓦尔特唱得不合"规定"，不按照符号记谱法，而符号记谱法是法规。萨克斯却明白，正是这种歌曲的时代到来了。果然，在纽伦堡工匠和帮工的诗歌联欢会上这种歌曲取得了胜利，而符号记谱法，和一切自命为世界上唯一真理的符号记谱法一样，只好退出舞台，更坏的是，像符号记谱法在术士贝克梅泽那里的命运一样，变成了对自己的讽刺。

回忆一下日本的情况是适当的，在日本诗歌史上的同一时期，即十七和十八世纪之交，芭蕉的诗歌唱的是自己的"瓦尔特之歌"，同时他还考虑了新诗歌的本质和任务，这种新诗歌取代了工场工匠和商人的创作——俳句。新的文学现象和新的文学概念的这种结合几乎在文学创作的每一个领域——无论西方或东方——都可以看到。

文学的历史同错综复杂交织在一起的两个现象——文学本身，即文学作品的总和；以及关于文学的观点，即关于文学的本质、任务和形式的概念——有关系。这两种现象的相互作用是怎样表现出来的，表现在什么地方，这种相互作用的意义是什么，它在社会生活中是由什么决定的——这些问题也能由世界文学史来阐明。但有一点是毫无疑问的：文学的外来评价

和自我评价对文学的意义最清楚地显示在文学系统更替的时刻，这种意义从文学发展的最初几个时代起就已表现出来了。所以，在第一卷中就应该分析文学系统和文学观点的更替，这种更替清楚地表现在比如《圣经》、儒家的《五经》和《阿维斯陀》这样一些文学古文献被奉为经典的时候。

但是，世界文学史向我们展现，各民族文学的类型系统可以是，这么说吧，小的和大的。“小的”文学类型系统在个别民族文学的范围内、在它们自己的历史道路上起作用，例如，前面阐述的十六世纪末的德国文学系统就是如此；“大的”文学类型系统在广大的文化历史地带的范围内起作用，例如，上面提到的十九世纪欧洲各国的文学系统就是如此。但是也可以谈其他方面的系统，即在世纪历史的大阶段上形成的系统。

我们通常说有四个这样的大阶段，称之为古代、中世纪、新时代和现代。

当然，这些阶段都是和一定的社会历史形态（奴隶制度、封建制度、资本主义制度、社会主义制度）结合在一起的，但同时，所有的文学系统都永远处于运动中：一个大阶段的末尾渗入另一个阶段的开始；新阶段的开端源出于前一阶段的末尾。因此，社会历史形态的“纯粹”形式看来是在这种形态的中间历史时期创造的，在这个时期文学系统的一切成分都在和谐地发展。最完整地表现该形态历史成熟时代的社会内容的文学系统也正是在中间时期建立起来的。

这个事实非常明显地表现在奴隶制社会的历史中。古希腊文明是在什么时期以如此规模创作出成为欧洲一切民族经典遗产的那些伟大作品的？是在它历史的“中间时期”，在城邦国家时代。埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德、菲狄亚斯等正是生活在那个时期。古代中国是在什么时期创作出成为远东各民族经典遗产的文化的？是在它的“中间时期”，即在列国时代，城邦国家时代。孔夫子、老子、庄子、列子、荀子、管子等正是生活在那个时期。

中世纪文明的繁荣（以它的典型形式表现出来）也是在它的“中间时期”。不过，不应该在当时的古老民族的历史中，而应该在当时的年轻民族的历史中去寻找它的典型形式，这些年轻民族已越过奴隶制阶段，而迈向了封建制度：它们到达封建制度时没有古代遗产的沉重负担，因为它们根本就没有古代遗产。例如在意大利，向封建制度过渡是一个复杂的过程，在这过程中充满了各种各样来自过去伟大成就的因素。对于历史上曾有过奴隶制社会这个全面发展阶段的那些民族也可以这么说。因此，主要应该按照法国人、德国人、英国人、日本人、阿拉伯人的文学，而不能根据中世纪意大利人或中国人的文学来确定中世纪文学系统的特点。中世纪的“经典”诗歌是由普罗旺斯的行吟抒情诗人、日耳曼的骑士抒情诗歌手、阿拉伯

和日本的歌手编出来的。对于骑士史诗也可以这么说。它正是历史上比较年轻的民族创作的。我们可以回想一下《罗兰之歌》和《伊戈尔远征记》,《熙德之歌》和《平氏物语》。

如果说大历史时代的文学典型系统问题有助于揭示人类文学生活的共同进程,那么过渡时代的文学对于理解一个大时代的文学向另一个时代的过渡就具有特殊的重要性,过渡时代可以说是每一种社会历史形态的“终端”时代,是源出于一种形态、同时通向另一种形态的时代。

在西方世界的历史上这样的时代已阐述得十分清楚。其中第一个时代就是由古代社会向中世纪社会过渡的时代。

西方各民族的历史是世界历史上最重要的板块之一。它在理解整个历史过程方面为科学所作的贡献之大,即使从历史科学在欧洲各民族历史中发现了像奴隶制度、封建制度、资本主义制度这样一些范畴是普遍的历史范畴这一点也可以看出来。因此,认为东方那些民族的历史上也可能有这种意义上的过渡时代,是完全合乎情理的,这些东方民族与希腊人和意大利人一样也有过具有如此伟大的各方面文化的古代。这样的民族有伊朗人、印度人、中国人。

由古代向中世纪过渡的时代已不是古典形式的奴隶制度,但也还不是古典形式的封建制度。然而转变已经在人们意识中出现并反映出来。这个时代是在地中海东部沿海(这里共有三个部分:欧洲、非洲和亚洲)的一些古老文明民族的历史中产生和发展的。这里发生的社会意识变革表现为以前的、如当时所说的异教世界观的崩溃,并以新的基督教世界观取而代之。自然,无论这个或那个名称都只是最一般的标志,这些名称所掩盖的是形形色色、非常复杂和相互矛盾的各种现象的综合体本身,但这些现象都同样参与了同旧世界的斗争。这种新的世界观仿佛是从外部,即从东方,从叙利亚人、埃及人和犹太人的东方,从历史学家所称呼的这个希腊化罗马的东方,进入罗马帝国世界的。其实,社会意识的变革正是首先在这里开始和展开的,但是它也蔓延到了“罗马国土范围”的希腊拉丁部分,在这个范围内已形成的旧世界观正经历着危机。

在中国和伊朗,由古代向中世纪的过渡也伴随着与社会生活中发生的根本变化有联系的社会意识变革。孕育这种变革的首先是自己内部的根源,尤其是远离正统意识形态的思想流派——在中国总称为道教,在伊朗总称为摩尼教。后来,又有外部因素——来自外部的思想体系加入进来。在中国这就是佛教,在伊朗则是伊斯兰教。在这两个因素的影响下,世界上这两个国家在这第一个伟大的过渡时代也发生了社会意识的变革。

在第一卷中我们必须从两个方面来认识文学过程的世界历史性质:第

一个方面是“abovo”①,即从文学过程产生之时起。第二个方面是“回溯”,即同时注意晚期阶段,因为晚期阶段会对以前未能充分表现出来的现象有所回应。

这样的方法使我们能十分清楚地看到各民族文学的变化,同时看到全世界范围内的文学的变化。对于世界文学史来说,如果不把各民族文学史写成一种简单综合报告的话,那么这个普遍变化的问题大概就是主要问题了。起点、起初的动因、这种变化的具体表现,是第一卷在阐明这个问题时的任务。

谈到各民族文学的变化时,也应该注意它们的空间界线和它们之间相互关系的性质所发生的历史性变化。一般分为三个民族集体的范畴:部落、部族、民族。历史证明,部族是由部落成长起来的,民族是由部族形成的。当然,这是一个长期的历史过程。这个过程还可以划分为若干时代,在一个时代的历史舞台上行动的主要是这些范畴中的一个,在每一个这样的时代按自己的方式形成各集体之间的各种界线,包括语言界线和文学界线,这些界线具有自己特殊的性质。在部落时代这些界线在很大程度上是不稳固、不确定的,是经常变化的。在部族时代这些界线就比较稳定了,但是在它们的轮廓方面、尤其是各部族的相似之处,界线还是很模糊的。部族时代各种语言的通用区不同于民族时代,各种语言的相互关系,特别是它们互相渗透的程度,也不同。因此在基本上是部族时代的中世纪,尤其是在它的早期,有些文学不是属于一个部族集体,而是属于几个部族集体。这在中世纪欧洲的文学史上表现得特别清楚,那时各部族文学之间的界线与各民族文学之间正在形成的界线是完全不同的。这是由各种情况引起的:各部族的日常语言之间的差异不会成为他们互相理解的障碍;几个部族可能有自己的共通语,即好像是加在每一个部族的日常语言上的某种共同的语言;最后,也可能有一种特殊的“文学语言”,即共同的书面语言。可以作为这种语言的例子之一的是所谓“教会斯拉夫语”,它是许多斯拉夫部族的共同文学语言,而每一个斯拉夫部族在社会实践中都使用自己的语言。因此,用这种文学语言创造的文学是使用这种语言的所有部族的共同文学,也就是说,是地区文学。

19·

地区文学不仅仅是部族时代的属性和特点,它们也可能存在于民族时代。如所周知,民族是在资产阶级社会发展的时代形成的,民族的形成不仅导致界线分明,而且同时还为更高水平的联合创造前提条件。恩格斯写

① 拉丁文:自始。——译注

道："不恢复每个民族的独立和统一，那就既不可能有无产阶级的国际联合，也不可能有各民族的达到共同目的而必须实行的和睦的与自觉的合作。"(《〈共产党宣言〉1893年意大利文版序言》,《马克思恩格斯选集》第一卷)

民族的建立促成社会现象的一体化，在一体化的社会现象中也有文学。在民族时代，地区文学已不是在各种语言接近和互相渗透的基础上形成，而是在各民族文学系统一元化或至少是在它们互相渗透的基础上形成。十九世纪的欧洲文学可以作为这种类型的地区文学的鲜明例子之一。

随着一体化的、互相渗透的文学系统的数量的增加，地区文学的通行区也自然而然地扩大了。当互相渗透的和本质特征同类型的系统在具有最重大意义的所有民族文学中建立起来的时候，就形成一个文学地区，它的通行区就成了整个文明世界。换言之，就产生了名副其实的世界文学。

每一种世界文学在这样的条件下仍保持自己的独立性。这里的问题不在于某种不同于其他民族文学的独特性，而在于该民族文学有它自己的历史根源、自己的发展道路。只要民族存在，这种情况就起作用。所以，在这种情况下世界文学是本质特征接近的、互相渗透的各民族文学系统的综合体，也就是说，世界文学不是加在各民族文学身上的现象，而是由它们形成的现象。考察从上古时代起地区文学的产生，也是本卷的任务之一。

然而，如果只停留在这些范围内，我们还不能准确理解世界文学。如上所说，这就等于承认，世界文学就是某一个历史时代的现象，严格地说，就是我们当代的现象。而我们认为，全世界文学过程的某些共同规律性是人类全部历史的现象。文学有自己的一切特点，而且有时是非常重要的、是在不同历史时期各个不同民族的文学中表现出来的特点，尽管有这一切特点，文学就其本质而言，在一定意义上总是全世界统一的现象，也是全世界统一的过程。

前面已经说过，文学的成分在历史上是不断变化的：决定文学成分的是该时期文学的实际状况以及与此有联系的关于文学作品的概念。这一事实在所有民族文学的历史上都可以看到，并且在其所有重要特点方面是所有民族文学所共有的。

我们也看到，在文学成分的历史变化过程中，人类称为"文学"的东西，即社会的精神创造活动范畴，逐渐显示出来，具有越来越确定的轮廓，并获得了独立地位。文学，即社会的精神活动范畴，不同于哲学和科学，同时又是和它们结合在一起的，因为它们使用共同的手段：概念、象征、形象，甚至音步、节奏、谐音。这一过程通常表现在一切民族文学的历史中，也就是说，具有普遍的性质。

在每一个大的历史时代，不管文学的形成过程处于什么阶段，它的各种现象总表现为具有系统意义的某种整体，它的各部分由各种关系互相联系起来。这样的系统在所有民族文学的历史中都可以看到，而且这些系统的性质，甚至它们成分的主要特征都再现在一切民族文学的历史中，当然，是在它们的社会历史内容相同的时代。

但是文学系统的更替并不是意味着被代替的东西完全消失：更替意味着新的美学价值对现有美学价值的补充。“遗产”这个概念是很现实的概念，“遗产”的意思不仅仅是指以往时代的许多作品在新时代仍然有生命力，而且还表示：在这些作品中所体现的美学价值继续丰富着后来多代人的意识。延续几个世纪的联系和继承性构成了整个文学历史过程的现实基础。美学的积累也铺就了文学手段的进步之路。

20・

在另一个方面，即文学种类和体裁的起源方面，互相更替的文学系统也是互相联系的。该历史系统的文学的每一种形式和每一种体裁都与从前系统里自己的“前辈”存在着某种程度的联系。甚至在新的系统内产生崭新的形式和体裁时，经研究发现，它们也还是依赖于旧形式和旧体裁的。当然，依赖并不是它们的直接继续和发展；依赖也可以表现在完全否定它们。这也是随时随地都可以见到的情况。

各民族文学之间的各种关系是存在于所有民族文学（当然是不同时间和空间范围内的文学）历史中的事实。因此前面所说的文学共同体的形成并不是一劳永逸的。我们可以回忆一下中亚各民族文学的历史：在中世纪这些文学是包括中亚、伊朗和印度西北部各民族文学在内的共同体的组成部分；在我们这个时代它们是苏联各民族文学的共同体的组成部分。在每一个历史时代存在着自己的地区文学这一事实已由全部历史所证实。数量、成分和地区界线的历史变化是整个历史过程的因素之一。

在只要有文学产生的地方，文学的性质总是反映一个民族——文学的创造者——的社会性质的。因此就有部落时代文学、部族时代文学、民族时代文学。对文学性质、形式和存在边界起决定作用的是文学的社会基础，它发生着历史变化，这一事实本身是一切长期存在的大文学的历史属性。

在我们所知道的各民族文学的历史中有它们固有的共同特征，在它们的历史变化中可以看到具有一定规律性意义的共同过程。但是许多发展着的现象具有共同的规律性，这一点证明了这些现象就其本质而言是统一的。因此各民族文学的历史本身证明：它们尽管各有自己独特的特点，但它们本质上是共同的、统一的。

但是，各民族文学不仅仅是在它们的统一实体的基础上结合成为一个统一的整体。把各个民族文学联系起来的还有历史的共同变化。如所周

知，历史的发展是不平衡的：在社会经济发展的共同道路上一些民族前进了，另一些民族落后了。这样的不平衡性是历史过程的动力之一。在每一个大时代，在世界某一地区造成了跃进，其他地区在这个跃进的影响下也产生相应的运动。在社会经济的历史中常常发生这种情况，在文学的历史中也经常发生这样的情况。这样就创造了全世界各民族文学的共同历史。

各民族的历史并不排除全人类历史作为一种现象的存在，正像各民族文学并不排除世界文学的存在一样。每一种民族文学都是独特的、完全独立的现象，但世界文学则是最高层次的完全独立的现象，这从文学产生之初起就已决定了，因此应该成为本卷研究的对象。

2. 第一卷的性质和问题范围

前面已经指出，第一卷作为《世界文学史》全书的开头一卷的地位本身就决定了该卷的性质和内容。

在《世界文学史》的第一卷中探讨从上古时代起，即从民间口头创作产生之时起，到新旧纪元交替时为止的世界各民族文学的发展。本卷叙述的就好像是世界文学过程的"发端"，换言之：不仅是过程的开始，而且是它的起始动因和趋向。在古希腊和古罗马文学的影响之外不能想象欧洲文学的发展，没有远东和近东古代文学的基础也不能想象中世纪文学和东方新时代文学的发展。当时古代各民族文学之间就已产生联系和相互作用，后来这些联系和相互作用表现得越来越强烈和鲜明。因此，本卷所包括的材料在后面几卷中就好像得到了补充的回顾性分析研究，本卷中对文学过程的阐述不可能是封闭式的，而必须揭示那些规律性和特点的产生过程，这些规律性和特点后来在变化着的现实和与之相适应的文学特点的基础上循序渐进地得到了发展。

古代世界的文学史表明：语言艺术，起初只是口头的，后来才有了书面的，它是作为社会意识和社会活动的形式之一而产生的。语言艺术在发展过程中受社会过程的制约，同时又是影响社会的积极因素。

文学从一开始就是作为人学、作为人的艺术自我认识和作为社会的人的自我完善工具而产生的。文学的基本思想之一是人道主义思想，这种思想在文学的整个发展道路上赋予文学崇高的精神，成为文学内容的本质和艺术表现对象的本质；人道主义思想在它发展的每一个大阶段上历史地发展并改变形式，因为它固有的基本特征是依具体的历史、地方和民族特点而自然而然地不断改变形式的。

在第一卷中表明了怎样从艺术上认识文学发展早期阶段里个人和集

体、神和人的关系问题。从古代民间口头创作中的“文化英雄”形象，到神话和古典史诗中的反抗神的情节（古希腊的提坦神、古代伊朗反对恶神戴夫的战士、吉尔伽美什和雅各、阿周那和鲧），从意识到个人的潜力和权利（特别是在古希腊文学中，但也在伊朗和印度的史诗中，在古埃及和巴比伦的世俗抒情诗中）到早期基督教、佛教、摩尼教、儒教的宗教艺术文学中对普遍公正和精神独立的认识，这就是古代文学中人道主义思想反映出的一些基本阶段和特征，这些阶段和特征在很多方面都决定并说明了人道主义思想的发展。

第一卷包括欧洲、亚洲和非洲的文学，这些文学在自身发展中经历了长度不同的时期。例如，古代埃及和美索不达米亚的文学经历了完整的发展周期，并最终在本卷所研究的时代范围内形成为一个历史整体，而伊朗、印度和中国的文学这时还刚刚开始，它们还要经历复杂和矛盾的路程，在这条道路上有时保持着语言和传统的连续性（中国文学），有时这种传统在一定程度上遭到破坏（印度文学、伊朗文学）。第一卷中所叙述的每一种民族文学的特点和本质差别也是由其存在时间的差别和社会、民族、政治等特点所决定的。与此同时，在一卷的篇幅内考察这些民族的文学，之所以有可能而且是合理的，除了共同的年代范围外，还需要一个前提，即认为所有这些民族的文学都基本上属于原始公社制度（从产生艺术思维的因素之时起）和阶级制度、主要是奴隶制度的时代。这一切，毫无疑问，都表现在各民族文学历史中一系列特征和因素的共同性上。

把所考察的各民族文学联结起来的重要因素是，这些民族文学中有许多文学对于使用同种语言的本民族后来的文学来说，以及对于其他民族和国家的文学来说，都是某种“古代”。比如，希腊文学和罗马文学对欧洲文学来说是“古代”；古代印度的文学对印度新文学和东南亚文学来说是“古代”；古代中国的文学对远东文学来说是“古代”；中亚和伊朗文学对近东和中东文学来说是“古代”。

所以，上面列举的文学就构成了古代的经典文学。同时，所谓古代东方民族——埃及、巴比伦、亚述、乌加里特——的文学也并没有销声匿迹，这些民族在古代起了很大的作用，但是后来或者退出了历史舞台，或者同其他民族汇合起来。它们之中的许多文学多多少少地借助与它们有密切联系的古代希伯来文学，对欧洲和近东许多民族的文学的发展产生了重大的影响，或者就加入古代“古典”民族——希腊人、伊朗人、印度人——的文学。

因此，古代各民族文学的接触方面和渊源方面的相互影响和联系问题以及类型关系问题就被提到了首要地位。

渊源关系和接触联系对于古代美索不达米亚各民族——苏美尔、巴比

伦、亚述、赫悌和乌加里特——的文学来说是显而易见的：这些民族的文学在某种程度上可以看作为使用不同语言的统一文学，也就是说，实际上是地区文学。美索不达米亚文学和古埃及文学，尤其是和古希伯来文学之间的联系是很密切的。它们同样也对古希腊和罗马的文学发生了重大的影响。同时渊源关系也表现在古代印度和古代伊朗文学的历史中，而古代印度的文学在公元初同中国文学发生了接触。 ·22

总的说来，新旧纪元交替之际可以看作是世界文学史上各种不同语言的文学广泛地相互影响和互相交换文化珍品的第一个时期。在这方面起重大作用的有两方面因素：一方面是希腊文化在希腊化时代众所周知的扩张，另一方面是所谓"世界宗教"——基督教、佛教、摩尼教——和相应的宗教文学的传播。

同样重要的是所考察的文学之间的类型联系和关系的划分。从这个观点来看，值得注意的是各民族的神话概念的比较，以及所谓"圣书"（印度的《吠陀》、伊朗人的《阿维斯陀经》、古代犹太人的《圣经》）的比较，其中的每一部都构成与民间口头诗歌有密切联系的一种完整的文学。这种比较使我们不仅能确定上述文学中共同类型的特征，而且能揭示其他文学中某些缺少的环节。同样能说明问题的是对不同形式的古典史诗（《伊利亚特》、《奥德赛》、《吉尔伽美什》、《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》、伊朗史诗的片断）、古代的抒情诗体裁（尤其是希腊人的、埃及人的、中国人的）、寓言（埃及的、巴比伦的、希腊的、印度的）、古代格律体系、塑造形象的艺术手法等等所进行的类型对比。

在考察处于世界文学总轨迹中的各种不同语言的文学时，诸如古代文学的起源以及它在古代的分期这样的问题（包括从带有混合性质的民间诗歌创作向各种体裁形式的纯艺术创作的过渡问题；从口头诗歌向书面诗歌过渡、从佚名的文学传统向标明作者的作品过渡等问题）；古代世界的文学和社会的联系问题（在这个问题上应考察古代世界较早的时期和东方较晚的时期阶级观点渗透到文学中去的过程）；古代文学中宗教观念的作用；古代文学作品中人民倾向和贵族倾向的冲突或在某些情况下的并存等，也具有普遍的文学意义。同样还有文学的神话内容及其克服问题（在古代希腊、罗马、中国克服得较快，在前亚细亚和印度克服得较慢），艺术方法的传统性问题（崇拜"典范"、系列化、关于模仿和独特性的概念、内容和形式的规范化、各种传统之间的斗争），诗歌和散文的相互关系问题（诗歌列于散文之前）。

古代文学发展的共同特征和趋向是在每一种民族文学的深刻独特性的背景上表现出来的，这种独特性是在阐述该文学历史的过程中展示出来

的。在尽量考虑到古代各民族文学发展的各种独特形式的情况下，确定它们发展的共同规律性是由选择和叙述本卷文学材料的原则所决定的。

古代各民族文学在内部的、更准确地说是在较紧密的、地区的联系和影响的基础上组合成为各文学区，比如欧非亚区（埃及文学、苏美尔文学、闪米特文学、赫悌文学、希腊文学和罗马文学）、南亚区或者叫中东区（印度文学和伊朗文学）和东亚区或者叫远东区（中国文学）。这样划分的文学区，以及古代世界每一种文学发展的性质，决定了《世界文学史》第一卷的结构。

3. 语言艺术的产生和早期形式

23 · 考古材料对造型艺术的历史作了很多贡献，但对语言艺术起源的研究却很少有帮助。研究语言艺术的起源必须利用民族学的资料，这是很不方便的，因为判断一些民族史前时期的语言艺术必须根据其民族古代的民间口头创作，同时，必须根据社会发展原则上具有统一的共同规律性的概念。

语言艺术的产生大概晚于其他一些艺术形式，因为它的材料、它的第一要素是语言，是言语。当然，一切艺术只有在人们掌握了清晰的言语以后才能产生，但是语言艺术的产生要求语言的交际功能达到高度发展的水平，要求语言具备相当复杂的语法词汇形式。最早出现的大概是造型艺术。最早一批装饰用的木制品和骨制品（女人的雕像——旧石器时代的"维纳斯"）大约是公元前 25000 年时的作品。欧洲洞窟绘画的古典作品——奥瑞纳[①]、索鲁特[②]和马格德林[③]考古文化中的动物雕像，是公元前 25000 年至前 10000 年间的作品。

旧石器时代的洞窟绘画带有很鲜明的"现实主义"性质，只是在相当于阿齐尔—塔登努阿兹考古文化[④]时期（约公元前 15000 年以前），动物雕像才变得比较象征化、公式化。但是在旧石器时代，尤其是在新石器时代，除了象征艺术、象形艺术外，已经有了装饰艺术，用以装饰劳动工具、日常生活用品，大概还装饰人体（文身、临时涂抹颜色），后来还装饰祭祀用品。在新石器时代，象征艺术和装饰艺术的接近是象征性、模仿性形象广泛传播的原因之一。也许，这些形象的象征性、程式化是和图画文字的发展有联

---

① 欧洲旧石器时代晚期的考古文化，因奥瑞纳洞窟（在法国）的发掘而得名。——译注

② 欧洲旧石器时代晚期的文化，在奥瑞纳文化之后。——译注

③ 欧洲旧石器时代末期的文化，因马格德林洞窟（法国）而得名。——译注

④ 阿齐尔文化是由旧石器时代到新石器时代的过渡文化，以阿齐尔洞窟而得名。塔登努阿兹文化是介于旧石器时代和新石器时代之间的文化，因塔登努阿兹遗址而得名。——译注

系的。象征性的和幻想的形象的出现，毫无疑问，反映了神话的发展。几乎没有疑问，旧石器时代的洞窟绘画不仅综合了对动物（狩猎的对象）的观察，介绍“掌握”动物的方法，而且还有吸引和驯服猎物的巫术意义。但是也可能存在与宗教—巫术目的没有严格联系的造型艺术（澳大利亚土著人的例子可以证明这一点）。

如果说在上古时代的造型艺术中富于表现力的人像的形象和装饰图案是结合在一起的，那么在舞蹈中，狩猎、劳动过程和日常生活某些方面的动态再现就必须符合严格的节奏，而且动作节奏自古以来就是由声音节奏支配的。原始音乐几乎不能与舞蹈分离，并在很长时期内一直是服从舞蹈的。乐器基本上只是打拍子，即使在歌曲中节奏的因素也大大强于旋律因素。劳动实践促进了节奏因素的发展。节奏因素本身是组织劳动、调整身心能量和使神经系统各种结构达到同步的重要因素。此外，节奏还把视觉、听觉、运动知觉的流动过程分解开来，突出其中的个别“画面”，从而促进艺术形象的塑造。

再现狩猎、收集块根，后来再现脱离这些劳动过程本身的其他劳动过程，为自由地反映和概括现实（这是艺术的最重要原则）开辟了道路。如果说劳动实践为艺术作了准备，那么脱离劳动过程本身就是艺术发展的必要前提，因为艺术是反映现实、同时又是改造现实的特殊的创造性活动。在原始时期人们往往天真地把艺术的改造作用与不是用劳动而是用巫术达到的功利目的等同起来。

在舞蹈中，表现狩猎（这样的狩猎舞蹈在许多原始民族中间十分流行）不是单纯的游戏，不仅仅是体力锻炼和狩猎前的排演。这是一种仪式表演，其目的是要直接吸引猎物和影响将要进行的狩猎活动的结果。更复杂的巫术仪式应当是促使动物繁殖和植物生长，帮助季节有规律地转换，使温暖和富饶的时期跟着寒冷和贫乏的时期到来。原始的巫术仪式随着万物有灵和图腾崇拜的概念和孝敬祖宗、尊敬精灵等意识的发展和复杂化，逐渐演变为宗教崇拜。

· 24

舞蹈与巫术仪式的联系，后来与宗教崇拜的联系，比造型艺术与巫术和宗教的联系更紧密，因为舞蹈成了仪式表演的基本部分。

民间仪式表演包括舞蹈、哑剧、音乐、部分造型艺术，后来又包括诗歌，这些部分混合统一起来，民间仪式表演就成为戏剧的萌芽。原始戏剧的特征是使用假面具，这起源于狩猎中的伪装方法（穿着兽皮，目的是接近猎物而不致引起怀疑）。北美印第安人、非洲一些部族那里非常盛行表演狩猎舞时穿兽皮。戴上野兽面具并在身体上涂抹相应的颜色，再加上模仿野兽的习性，在图腾崇拜仪式上特别盛行，因为图腾崇拜仪式和这样一种概念

有联系，即认为某一群人（某些氏族）与某些种类的动物或植物有特殊的血缘关系，他们源出于共同的祖先，这些祖先往往具有半人半兽本性的人的面貌。澳大利亚是图腾崇拜的典型国家，在那里举行这种仪式或者具有使自己的图腾动物繁殖的巫术目的（“因蒂丘马”类的仪式），或者具有在授予青年们部落全权成员称号时进行认识教育的目的。在这些仪式（成年礼）进行时青年们在经受严厉的考验（象征着暂时死亡和新生）以后，就开始观看成年男子向他们演出的各种哑剧和舞蹈。

在戏剧中，同时也在岩画中，动物形象起初是狩猎的对象，后来是受崇拜的图腾对象，它的出现要早于人的形象。人的面具最早出现在为祖先（已故亲属）崇拜而举行的丧葬仪式和追悼仪式上。在保持和发展原始“戏剧”传统中起特殊作用的是秘密的男子联盟，这种联盟在非洲、美拉尼西亚、波利尼西亚、西北美洲很好地保存了下来。联盟成员总是戴着面具出现。面具表现人的祖先、神圣的动物、各种神灵，往往都是相当幻想化的面貌（为了吓唬外人，同时受到流行的万物有灵世界观的影响）。在氏族社会解体时期，萨满教的巫术施行过程和某些民族的类似魔法“表演”是混合型戏剧仪式表演的范例，表演时都使用面具，模仿动物等等。

在北方各民族广泛流行的熊节上，狩猎巫术和内容复杂的拜熊仪式与鲜明的、各式各样的戏剧场面结合起来了，其中不仅包括崇拜的场面，而且包括日常生活的场景，甚至还包括供人娱乐的讽刺场面。

许多民族的结婚仪式具有独特的混合仪式表演的特征，包含明显的戏剧因素。同样应该提到的是按照农业节气举行的各种民间仪式表演，这种表演以两种力量斗争、争论的形式，以“埋葬”体现战败垂死的残冬的木偶或演员的形式，表现冬春交替或冬夏交替。更复杂的农业节气秘密典礼的形式是与对死去和复活的神的崇拜联系在一起的。古代埃及崇拜俄赛里斯和伊希斯的秘密仪式，古代巴比伦崇奉马尔杜克的新节节庆，古代希腊敬奉丰收之神得墨忒耳和狄奥尼索斯的仪式都是如此（其实，中世纪的基督教秘密仪式就其起源来看也是如此）。

古希腊的戏剧与崇奉狄奥尼索斯的秘密仪式是有联系的。A. Д. 阿夫杰耶夫在他的《戏剧的起源》（莫斯科，1960 年）一书中，阐述古希腊悲剧和喜剧的原始遗产时提出了一个假设：最初悲剧的基础是模仿动物的舞蹈动作，而作为戏剧体裁后来发展源泉的是叙述有关狄奥尼索斯传说的酒神颂。原始遗产更明显地表现在印度尼西亚（爪哇）的托宾剧[1]、日本中世纪

---

[1] 一种假面悲剧。——译注

的能乐[1]、中国、印度、缅甸及远东和中东其他国家的传统戏剧中，在这些国家可以清楚地看到戏剧与崇拜祖先的联系，采用假面具、动物形象、魔鬼等等占很重要的地位。

在古代的戏剧形式中表意动作的因素占主导地位，说白只起次要作用。在许多情况下不多的语言部分由一个特殊的"演员"表达（这一特征在日本和印度尼西亚的传统戏剧中至今还保留着）。仪式性戏剧场面变成戏剧是发生在已经比较发达的社会中，通过脱离宗教仪式和相当急剧地渗入语言艺术的各种因素（还常常要借助于文字）而达到成功。 ·25

K. 比黑尔[2]在著名的《劳动与节奏》一书中依据广泛收集到的各民族的劳动歌谣，提出一个假设：在低级发展阶段上，劳动、音乐和诗歌是一种统一的东西，但是这种三位一体的基本因素是劳动，诗的音步直接来源于劳动节奏，从劳动歌谣中逐渐发展出诗歌的主要种类——叙事诗、抒情诗、戏剧。这一假设庸俗地、片面地表现了劳动和诗歌的联系。前面已经指出，从直接生产活动向民间仪式表演中概括地再现这一活动的过渡，正好是艺术发展的重要前提，至少是舞蹈、音乐、戏剧发展的前提。

杰出的俄国学者 A. H. 维谢洛夫斯基在他的《历史诗学》中正是把民间仪式不仅看作为舞蹈和音乐的起源，而且看作为诗歌的起源。根据他的观点，原始诗歌起初是伴随着舞蹈和哑剧的合唱歌谣。在歌谣中语言因素自然同音乐因素结合在一起。因此，诗歌好像是在几种艺术的原始混合体内部产生的，而这几种艺术是由民间仪式结合起来的。语言的作用在最早的时期是微不足道的，是完全服从节奏和表情因素的。在文词本身没有最后获得传统性质的时候，它是适应情况即兴现编的。

维谢洛夫斯基的出发点不仅是各种艺术的原始混合体，而且是各种诗歌的原始混合体。他在《历史诗学》中写道："我们觉得，史诗和抒情诗是古代仪式合唱解体的结果。"按照他的意见，在歌谣从仪式中分出来的同时，诗歌也开始分为几类，最先分出来的是史诗，后来是抒情诗和戏剧。他认为史诗早期形式的抒情叙事性是其原始混合性的遗迹。至于抒情诗，他认为，是从古代合唱中富于感情的呼喊和各种内容的简短套子发展起来的，是"集体感情"、"群体主观性"的表现，并从仪式的混合表演中，主要从春季仪式的表演中分出来。他把抒情诗的最后分出与诗歌意识个性化联系起来，抒情诗中诗歌意识个性化的程度比史诗中更大。维谢洛夫斯基认为戏

---

① 中世纪日本的一种古典歌舞剧。——译注

② K. 比黑尔（1847—1930），德国经济学家、统计学家、新历史派的代表。

剧源出于吸收了发达的崇拜形式的民间仪式。在他看来，诗歌创作在它产生的时候是真正的集体创作，也就是说，是合唱的。诗人由歌手演变而来，归根到底是由仪式合唱中的领唱人演变而来。

维谢洛夫斯基把各种类型的歌手（芬兰的“拉乌拉依阿”，古代斯堪的那维亚的“图尔”和“斯卡尔德”，盎格鲁撒克逊人的“斯科普”，凯尔特人的“菲尔”和“巴尔德”，古希腊的“阿埃德”和“拉普索德”，中世纪的各种流浪歌手——“施皮尔曼”、“绍恩格列”、“斯科莫洛赫”等）都归入这种演变的范围内。

维谢洛夫斯基分析了相应的词汇，证明歌谣、故事、戏剧演出、舞蹈这些概念，以及歌谣、咒语、占卜、仪式活动这些概念，在产生时语义是接近的。

维谢洛夫斯基认为民间诗歌的某些古老的风格特征，例如诗句的排比，来源于仪式上的诗歌合唱，特别是对唱，即两个合唱声部或两名歌手参加的演唱。但是他认为，“心理平行现象”（人的精神生活现象与自然对象状态之间的对照）的根源是把整个自然界想象成活物的万物有灵世界观。他认为许多典型的叙述主题和情节来源于原始世界观和日常生活的某些特征（万物有灵论、图腾崇拜、族外婚、母权制、父权制、同胞兄弟关系等）。维谢洛夫斯基的《历史诗学》是在概括十九世纪经典民族学和民俗学积累起来的庞大材料的基础上产生的，它提出了在这方面唯一合乎情理的语言艺术起源的理论。

然而，《历史诗学》中的观点也需要按照现代科学的标准加以纠正。维谢洛夫斯基非常全面地考察了民间仪式中语言艺术成分的作用和演变过程，正确地指出了文辞在混合性的仪式当中所占的比重是逐渐增大的。但是，在舞蹈—音乐—戏剧综合体的发展过程中起了极大作用的民间仪式不能看作为诗歌产生的唯一源泉。认为在原始阶段叙事诗、抒情诗和戏剧完全混合成为统一体的论点是一种夸大。戏剧源出于崇拜仪式，这是没有疑问的。然而，如前面已指出的，处于前文学时期和仪式混合表演时期的基本上是戏剧产生前的历史时期。戏剧的最后形成除了脱离崇拜仪式外，作为情节来源的叙事体民间口头创作必须达到相当高的发展水平。

维谢洛夫斯基的理论最适用于理解抒情诗的起源。民间口头抒情诗全部是歌唱的，而歌谣就其性质而言反映了音乐和诗歌的混合。维谢洛夫斯基，同时还有法国著名的语文学家加斯顿・帕里斯，令人信服地表明了中世纪骑士抒情诗同春季系列仪式上演唱的民歌传统之间的联系。

史诗在它产生的时候与仪式混合表演的联系是不很紧密的。确实，史诗特有的歌谣形式大概归根到底源出于仪式合唱，但是叙述体的民间口头创作从远古时代起就是以口头散文传说的形式，以歌谣（诗）和散文混合的

形式流传的,而且在古代的民间口头创作中散文的比重较大(而不是如各种艺术和各类诗歌的原始混合论所说的较小)。其原因是,虽然原始仪式上语言的作用比手势和节奏的作用小得多,但即使在最"原始的"部落中,与仪式并存的还有发达的散文叙述传统,这种传统不是源出于言语的表情功能,而是源出于言语的纯粹交际功能。在这种叙事传统中占重要地位的是神话,绝不能把神话完全排除在诗歌的范围之外。

英国科学院院士 M. 巴乌拉在他的学术著作《原始歌谣》中认真地作了再现诗歌起源及其最初几个阶段的尝试。在巴乌拉的著作中诗歌形成的总的情况与维谢洛夫斯基所描绘的相当接近。巴乌拉认为,诗歌源出于音乐和哑剧的节奏(比歌谣先出现的是没有直接意义的固定的呼喊旋律)。巴乌拉认为,歌谣的原始单位在有舞蹈伴随的时候是整句诗,而在没有舞蹈伴随的时候是由结构本身的内在旋律和节奏暗示的诗句。在后一种情况下"文辞"是用"一行接一行"的方法进一步扩展的,而且有些诗行为了加强语言的巫术力量而不断重复。重复从一开始就具有变奏的倾向,并导致排比。同声和押韵是作为非必需的装饰而不定时出现的;音节(或重音音节,或非重音音节)数目的固定只不过是形成音步的手段。

巴乌拉的研究结果证实了维谢洛夫斯基的许多推测,然而他更明确地想象出原始歌谣和叙事诗歌的相互关系的全部复杂性。他不把原始歌谣看作为史诗的直接萌芽。按照他的意见,原始部落没有真正意义上的叙事诗歌,它的位置由戏剧占据着。因此他认为,"歌谣不是讲述神话的正常形式。神话通常是以散文故事的形式讲述的"。

确实,读了文化落后部落的典型诗歌以后就能知道,这主要是仪式抒情诗。这里有这样一些体裁:巫医的治疗咒语、狩猎歌谣、军事歌谣,还有与农业巫术有联系并伴随庄稼人劳动工序和相应的春耕仪式的歌谣、丧葬哭诉歌、哀悼死者的歌谣、结婚和爱情歌谣、"辱骂"歌谣、戏谑对骂歌谣、作为复杂仪式一部分的为舞蹈伴唱的各种歌谣、对各种各样的神灵念唱的咒语和祈祷。在文化落后民族的诗歌中可以看到有浓郁抒情味的佳作,但整个说来他们的诗歌不是严格抒情的,其中有许多描写的成分、华丽的词藻、仪式性的象征手法,但这还不是维谢洛夫斯基所想象的真正意义上的含有史诗的混合体。

原始抒情诗的内容和形式是严格规定的。在旧的民族学文献中,尤其是在各种"旅行记"中,原始的抒情诗常常被错误地说成是触景生情自由发挥的即兴作品,是印象和情感的直接的、"朴实的"表现。然而在大多数情况下这一类歌谣甚至不是"集体主观性"的自发的自我表现,而是依赖语言力量信仰的有目的的活动。从这个观点来看就可以理解一个印第安人(纳

27· 瓦霍人)的话：他是一个这样可怜的人，连一首歌谣都没有。

许多歌谣都有巫术目的，例如巫医的咒语、祈求植物生长和繁殖的歌谣、猎人常常像野兽的“朋友”一样招呼野兽的狩猎歌谣、“勾魂”情歌。有些歌谣没有巫术目的，而是要激励、鼓舞唱歌的人，或者是要瓦解敌人。例如，内容为自我夸耀的军事歌谣，或侮辱敌人的“辱骂”歌谣，就是这样的歌谣。为了同样的目的，在饥饿、迫不得已的孤独情况下往往唱赞颂生活的明朗欢快的歌谣。战士们在极其危险的时候，或者在受了致命伤以后唱的歌谣是一种特殊情况。这些歌谣都表现崇高的勇敢精神、视死如归的气概和向敌人报仇的决心。

在农业歌谣和向神灵的祷告辞中，往往包含热情洋溢的赞美大自然的颂歌和对春天欣欣向荣景象的诗意描写，歌颂各种自然力量的“主宰”的强大。在仪式歌谣和抒情歌谣中偶尔也会渗入描写和叙述的成分，用以解释疾病的原因(在巫医的咒语中)，描写战神的功绩(在军事歌谣中)或已故领袖的丰功伟绩(在丧葬和追悼歌谣中)，通报“神灵”的业绩，甚至再现创世的神话情景(在仪式歌谣中)。在波利尼西亚，丧葬歌谣和婚礼歌谣演变为特殊的颂歌体裁。有些民族(例如，爱斯基摩人或某些非洲的部落)进行赛歌活动，其形式有时是戏谑的对骂。

歌谣通常被看作男人联盟、仪式团体的集体“所有物”，偶尔也被视为个人“所有物”。普埃勃洛村落的印第安人把歌谣的起源同死亡王国和地底下的蛇联系起来(在蛇被烧死的时候，它身体的碎片就变成了歌谣)。通常作为梦中“幽灵”出现的神灵的告诫往往被认为是歌谣的来源。尼夫赫人[①]以前曾有过关于一个特别神灵的传说，在演唱歌谣时这个神灵坐在歌手的舌尖上。在文学产生前的时期没有无音乐的诗歌。

仪式诗和抒情诗只以歌谣的形式存在，而且往往是与戏剧演出成分结合起来的。就文体结构的精致程度而言，居第一位的是仪式的诗，然后才是抒情歌谣。歌谣可以是非常简短的，由一个词(例如，表示某一种动物的词)或两个词(例如，“战士”和战士的名字)构成，但也可以是很长的。

在歌谣中音乐的成分占优势，其中占主要地位的是接近于音步的节奏。节奏化在许多情况下是靠延长音节或增加新的音节以及各种加强表情的语气词、感叹词达到的。押韵对于原始的诗歌来说并不是必需的。在押韵中主导的因素是综合思想的重复，而不是声音的重复。自然产生的重复来自于信仰言辞的力量，重复被视为这种力量的积聚。但是思想的重复应该有

---

① 苏联少数民族，即费雅喀人，旧称基里亚克人。——译注

不同的表达，其部分原因可能是因为逐字的重复往往被认为是“危险”的。有时在印第安人的仪式诗歌中，典礼样式要求对世界的每一个方向重复一句话，同时话里具有象征意义的花、动物、植物等的名称要有所改变。我们也可以看到每一次列举时诗行的重复。

重复和改变表达法相结合的结果就产生语义和词汇的排比。

在排比的诗行中常常出现对比的手法（例如：早晨的白光——晚上的红光，下落的雨——静止的虹）。类似的对比（白天和黑夜，男人和女人，红鹰和白鹰）是“原始”歌谣很大的特点。除了对比手法外，原始诗歌文体的典型特征是同义词的堆砌。

在抒情诗中，除了排比法以外，常常可以遇到叠句、逐字的重复或略带变化。一行末尾的词和下一行头一个词的重复（应和）是突出重要词的方法之一。在原始的诗歌中也可以遇到隐喻。讲演的散文中在描写领袖或战士的伟大时也常用隐喻。有时隐喻是因为忌讳提到死和病而采用的。在仪式诗歌中形成了固定的隐喻说法。

史诗在产生的时候与仪式混合表演的联系比抒情诗与仪式混合表演的联系少得多。欧洲和亚洲各民族的古典史诗作品大部分是诗体，但在更古老的史诗作品中（例如，在高加索各民族的传说中，在西伯利亚突厥民族和蒙古民族的壮士叙事诗中，在爱尔兰的史诗中等等）散文的比重较大，时常可以遇到所谓混合形式，即散文和诗结合的形式。诗句表达的大部分是角色的言语和庄严的叙事描写。有些流行的情节同样以诗的形式和散文的形式留传到现在。同时，在各不相同的民族的童话中时常可以遇到作为点缀的诗句，这种点缀性诗句正可以解释为是那种“混合”形式的遗迹。 · 28

如果我们直接看一看民间口头创作中的古老作品，那么我们就会确信，即使在民间口头创作中，叙述体裁通常都不是以歌谣的形式存在，而恰恰是以插入诗句的口头散文的形式存在，而且插入的诗句往往和角色言语是一致的，并且与仪式性的范例保持着相当清晰的联系。这就是祷词、咒语、战斗号召、悼念战死者的哭诉、仪式上固定的对答等等。但是基本的散文部分没有任何与音乐、节奏有联系的痕迹，这些部分是用通常的语言表达的，文体的修饰在定型和雕琢上比插入的诗句要少得多。虽然英雄史诗的歌谣形式基本上大概是源出于原始的仪式抒情歌谣，但叙述体的民间口头创作从远古时代起主要是以散文或散文为主（混合型）的传统讲述的。混合型传说中散文和诗的结合（歌谣），当然，完全不是维谢洛夫斯基所理解的抒情叙事歌谣，而是另外一种东西。

语言艺术的起源不能只“从外部”，从它与仪式和其他存在形式的关系来加以研究。这个问题的内部方面把我们引导到神话那里。在二十世纪上

半叶西方的科学中(詹姆斯·弗雷泽、罗伯逊-史密斯、哈里森、莱格兰、胡克、詹姆士等),仪式派倾向极其强烈,即极端地把神话与仪式拉近,甚至把两者等同起来,把神话看作仅仅是仪式的反映。“仪式派”企图把文学本身——童话(赛季夫)、史诗(米罗、列维、凯尔品特等)说成是直接源出于仪式。在原始文化和古代东方文化中,神话和仪式之间的密切联系是没有疑问的,有些神话确实直接源出于仪式(例如,关于诸神死去和复活的神话)。然而,显然也有一些神话在它们产生的时候与仪式无关,甚至没有仪式的类似内容。在仪式上常常表演完全独立产生的神话的片断。

在澳大利亚,既证实了有互相联系的神话和仪式,也证实了有非仪式的神话和没有相应神话的仪式。大家知道,例如,在布须曼人[①]或某些美洲印第安人部落中神话比仪式丰富得多。与埃及和美索不达米亚不同,古希腊也是如此。神话不像仪式那样属于行为的范畴,而是属于思维的范畴,当然,这并不排除这两个范畴的相互制约。

当然,神话是培养诗意幻想的摇篮和学校。无论神话,无论诗歌,都有一种“象征性”;在神话和诗歌中,关于周围世界的概括性概念必定带有具体形象性和个人—个体性;客体和主体是不能互相分开的;直觉的因素和理性的因素是平衡的;现实的形象和对现实的情感态度是融合在一起的;对现实的反映要在调整、克服周围世界自然力因素的意义上对现实的改造来加以补充。神话幻想具有无意识的艺术表现力。当然,神话的理论有助于研究诗意幻想产生的途径,但是在这方面我们还有许多不明确和没有解决的问题。

在十九世纪,科学还没有指出文明人类的现代思维与较古老的、“原始的”、神话类型思维之间的差异。留西延·列维-勃留尔相当尖锐地提出了神话思维的特点问题,他坚持神话思维的前逻辑性。列维-勃留尔的依据是对原始神话的一系列有价值的观察,但是他却完全忽视了原始神话的理性因素,忽视了这种理性因素对人认识和现实地掌握周围世界的意义。瑞士著名的心理分析学家卡尔·古斯塔夫·荣格在许多方面都依据列维-勃留尔的观点,把神话同集体下意识的“原型”等同起来。在综合荣格的观点和仪式学说的基础上形成了文艺学中的仪式神话学派(M. 鲍特金、H. 弗拉伊、P. 切依兹等),该学派倾向于不仅在诗歌产生的时候而且在整个文学史过程中把诗歌同神话和仪式等同起来。这样把文学溶解在神话中,不能不认为是极端片面的夸大。恩斯特·卡西勒尔做了一个有趣的大规模实验,

---

① 南非的部落群。——译注

把原始神话作为特殊的、象征性的但是理性的语言来研究，但他是从抽象的、唯心主义的、新康德主义立场出发做这一实验的。 ·29

当代法国民族学家、所谓结构主义民族学的创始人克洛德·列维-斯特劳斯在神话理论中取得了新的有意义的结果(《野性的思维》、《神话学》和其他著作)。列维-斯特劳斯成功地证明，神话思维尽管有它的种种特殊性(处于感性水平，"迂回地"达到自己的目的，对大量日常生活素材进行重新排列堆砌等)，它从一开始就相当合理，能够分类和分析，并成为"新石器时代技术革命"的智力基础。列维-斯特劳斯建议深刻分析神话思维的隐喻性质，把一些情节看作是对另一些"引子"、"结尾"、"附加部分"相应变化的情节的隐喻转换。分析古代神话的隐喻性质同时肯定神话的智力价值，这与直觉地、非理性地解释原始神话是对立的，并有助于理解诗歌想象发展过程的某些方面。但是，列维-斯特劳斯的著作有时对部落——古代民间口头创作和神话的体现者——的历史缺乏深入和缜密的研究。

此外，列维-斯特劳斯和他的前辈一样，没有充分考虑到这样一个事实：神话是氏族社会反映思想混合体的一种特殊形式，换句话说，古代的神话在还不完备的统一中包含着艺术、宗教、科学产生前关于自然界和社会的概念的萌芽。

原始文化中的混合性不仅表现在活动的形式上，而且表现在思维、意识形态的形式上。神话对于各种艺术的发展、对于艺术形象思维本身的产生，意义是很大的，当然，神话的叙述对于语言艺术、首先是叙事艺术的形成有特殊的意义。

原始神话的特点是：关于世界构造的概念是以叙述世界某些成分的起源的形式表达出来的。同时，"始祖们"生活中的神话时代事件是作为世界当前状况的最终原因出现的。从科学的观点来看，事件和人是由世界的状况决定的，而从神话的观点来看，世界的状况是个别事件、个别神话人物的行为的结果。

因此，叙事性就成为原始神话的特点。神话不仅是一种世界观，而且是叙事。因此神话对于语言艺术，首先是叙述体语言艺术的形成，具有特殊的意义。毫无疑问，在非诗歌体的叙述传统中居首位的是非仪式性的神话传说。此外，从远古时期起，人们也讲述生活中各种各样的"事故"、同部落人或最近的祖先所发生的令人惊讶的事件。但是，这些"事故"无疑是根据主导的神话观念加以解释和复述的，因而具有独特的神话往事记的性质。在这种往事记中主要的兴趣尽管不是集中在有神话色彩的始祖身上，但也往往集中在同样有神话色彩的精灵和曾经与原始公社个别代表神奇地接触过的类似神灵的身上。

马克思把上古时期叙事体民间口头创作的发展与“野蛮时期低级阶段”所出现的“人的高等属性”联系起来。“想象力，这个十分强烈地促进人类发展的伟大天赋，这时候已经开始创造出了还不是用文字来记载的神话、传奇和传说的文字，并且给予了人类以强大的影响。”[①]前面已经指出，某些部族在自己的文化中保持着遗留下来的民族特征，不利用这些部族的古代民间口头创作的材料，就不可能如实了解包括语言艺术在内的文化历史上的上古时代阶段。在使用这种比较历史法时，自然，不应该忘记，这样的部族实际上就是我们现代文化历史过程的同时代人和参加者，他们文化中只有某些方面是古老的，根本不可能把甚至最“奇特的”现代部落同原始的古代部族混为一谈，简单的进化论是不符合历史科学的现代状况的。然而，尽管有这样一些保留条件和限制，我们还是有权在综合十七、十八世纪民族学家们所描写的许多部族文化古代遗迹的基础上，得出有关原始文化和古代文化的某些结论。

30・ 为了更清楚地了解上古时代语言艺术首先是叙述体语言艺术的情况，看一看澳大利亚土著居民的民间口头创作是有益的，有些学者把他们的文化与欧洲中石器时代的阿齐尔—塔登努阿兹考古文化有条件地进行对比。

在澳大利亚土著居民的语言艺术创作中占中心地位的是神话，神话中的事迹发生在某一个远古的史前时期（阿兰达部落的阿尔特日拉，季耶里部落的穆拉—穆拉，阿卢里扎部落的茹古尔，卡拉热里部落的布加里，翁加林英部落的翁古德，瓦拉蒙加部落的文加拉，宾宾加部落的蒙加伊[②]）。在这个史前时期活动的是神话英雄，他们的活动决定了大地表面的面貌，产生了人、植物和动物，决定了各种各样的风俗习惯。

这样把事迹安排在一个特殊的史前时期，不仅是澳大利亚人的神话的特征，而且是美洲印第安人和其他民族的神话的特征。

在许多澳大利亚部落的神话中，这个神话时期是用“梦境”一词标明的（在英国和澳大利亚的民族学中普遍采用 dreamtime，dreaming 来表示该时代）。与“梦境”的联系表明了神话中所说的不仅仅是史前时期，而且是非历史时期，是“时期外”的时期。这个时期可以在梦中再现，也可以在仪式上再现出来，在仪式上表演者相当于神话中的祖先。神话中的祖先被想象为永恒的、不是谁创造出来的。他们完成了自己的生命周期以后，便最终

---

① 《路易士·亨·摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，《马克思恩格斯论艺术》第 2 卷，第 5 页，人民文学出版社，1963 年。——译注

② 这里列举的都是神话英雄。——译注

变成山岩、树木或人为的圣物(用石头或木头雕成),所谓"丘林加"[1]。祖先的生活是以极为日常化的形式描写的,在这些形式中寻找食物是最重要的活动。"梦境时代"被描写成富裕时期,并在这个意义上是黄金时代。

然而"梦境时代"的基本意思不是把过去理想化,而是指祖先们创造世界。神话的主要特点是,关于世界构造的概念是以叙述世界某些部分的起源的形式表达出来的。同时,作为当时世界状况的最终原因,神话时代神话英雄生活中发生的事件被说成是世界构造的基础的基础。

在澳大利亚的神话中,无论世界构造本身,还是决定世界构造的事件,都是非常简单的,神话中的幻想没有印第安人、波利尼西亚人和其他民族的神话所具有的那种新奇怪诞和夸大。地区的部落群与一定的食物区域是紧密联系在一起的,该部落群实际上几乎从不超出这个区域的范围。神话中主要注意的不是大宇宙,而是这个"微观宇宙"。

因此最流行的澳大利亚神话具有地方传说的性质,这些传说解释食物区域内所有多少有点名气的地方和自然现象——丘陵、湖泊、泉源、山岩、洼地、大树等的起源。神话常常叙述"梦境时代"祖先们沿着一定的道路漫游。地势、植物的各种特征都是神话英雄活动的结果和"纪念碑",是他停留的遗迹和他创造活动的成果,或者是他变成神圣的"丘林加"的地方。有些东西在地区内的分布地点仿佛再现了祖先历史中的个别场景。神话十分准确地列举并描写英雄所到之处和他的"行进路线"。

神话英雄大部分是图腾的祖先,他们既是某类动物(很少是植物)又是一群人的始祖或创造者,该人群把这一种动物看作是自己的图腾,即自己的同族人,自己的"肉体"。

图腾崇拜是早期氏族社会中的独特的意识形态上层建筑。它把关于氏族社会组织的概念转移到周围的自然界,而这时人还没有学会把自己从这个自然界中完全分出来。人与人之间的关系表现为人对自然界的态度。同时,人清楚地了解的那些动物和植物以及它们的名称,这些观念都广泛地用作制定自然现象和社会现象分类方法的材料,这种方法是独特的,当然,也是相当笨拙的。族外婚(禁止在本图腾范围内结婚)和饮食禁忌(除了特殊仪式场合外,禁止食用图腾动物的肉)适用于大部分主要图腾。在关于祖先的神话中,族外婚和饮食禁忌时常遭到破坏。

看来,图腾中心集中在某类动物或植物分布最多的地方,神话中也描写了图腾中心的建立。在图腾中心,相应图腾的代表们定期举行巫术仪式,

[1] 某些澳大利亚部落所崇拜的图腾,多为长圆形的木片或石片,上有假想的图形。——译注

其目的是使图腾动物或植物繁殖。在举行这种仪式时(还有在举行成年仪式时)常常演出关于图腾英雄的相应神话的情节。

出现在神话中的图腾祖先都是具有尚未完全区分出动物性和人性的双重生物,然而,在这双重性中明显占优势的是人性。这些生物大部分是人,他们在必要的时候很容易变成某种动物。在某些部落的神话的开头有时可以看到这样的形式:“这事发生在野兽还是人的时候。”祖先的“漫游”有时就以这样的转变结束。图腾祖先生活中的事件说明和解释相应的动物和植物的某些特点(它们的颜色、形态、习性)。那时神话的起因(解释功能)不仅包括解释地方特征,而且包括解释动物群和植物群的特点。这种起因在全世界极不相同的民族的神话中广泛流行。

古典形式的讲述图腾祖先漫游的神话出现在澳大利亚中部各部落的民间口头创作中。阿兰达和洛里季亚部落的图腾神话几乎都是按照一个模式编排的:图腾祖先们独自或成群回到自己的故乡——回到北方(很少回到西方)。详细地历述走过的地方、进餐、组织游牧营地、途中会见。在离故乡不远的地方,在北方,时常遇到崇拜同一图腾的当地的“永恒的人们”。到达目的地后,漫游的英雄们就到洞穴、洞窟、泉源、地下去,变成山岩、树木、丘林加。

在停留的地方,特别是在死亡地(确切一点说,是到地下去),形成图腾中心。有些神话中(例如,关于人—野猫的神话)图腾英雄随身带着丘林加、祭祀权杖(用途之一是在岩崖间开辟道路,即作为制造地形的工具)和其他各种祭祀用品。

有时神话中讲的是带领一群刚刚通过成年仪式——被授予部落全权成员称号——的青年的领袖。这一群人在途中举行旨在使自己的图腾繁殖增多的祭祀仪式。也常有这样的情况,漫游具有逃跑和追逐的性质。例如,一只灰色的大袋鼠逃跑,离开了崇拜这个图腾的人,这人就在青年们的帮助下打死了这只动物,但是它又复活了,后来两者都变成了丘林加;或者红色和灰色的袋鼠逃跑了,被人—狗追逐,后来又被人—鹰追逐;一群逃跑的鹧鸪中有一只被人—狗撕碎;一群游鱼被螃蟹追逐,后来又被科尔莫兰追逐;两条蛇被崇拜这个图腾的人追逐。在这些情况下不容易弄清神话中讲的是什么——是野兽、人,还是具有双重性的生物。大部分是指后者。

在阿兰达和洛里季亚部落的一系列图腾神话中还有为数不多的关于天上星体的传说。月亮最初是属于负鼠图腾的男人。月亮在天空中运行是这样解释的:月亮带着石刀升上天空,缓慢地向西方走去,后来落在地上,为的是猎取负鼠,后来又沿着树木升上天空。吃饱了负鼠,月亮就变大了(满

月)；疲倦了，就变成灰色袋鼠的样子，青年们打死了这种样子的月亮(新月)，但是有一个青年保存着袋鼠的骨头，从袋鼠的骨头中又长出了月亮。太阳是沿着树木升上天空的姑娘；星星是袋狸图腾变成的姑娘，是青年们成年仪式的见证人，因而变成了石头，后来又变成星星等等。前面已经指出，澳大利亚人特别是阿兰达和洛里季亚部落的神话，不像较发达的神话体系那样很关注天体现象。阿兰达部落的神话中有天"主"的形象，但这个人物是很消极的，在阿兰达神话中不起特别的作用。

阿兰达的某些图腾祖先在他们漫游时引入各种各样的习俗和仪式，扮演着所谓文化英雄的角色。火是灰袋鼠图腾的代表从他猎获的一只灰色大袋鼠的身体里得到的。不能不由此想到卡累利阿—芬兰关于维亚摩能从"火鱼"肚子里得到火的古代民间诗歌。这种神话是主要靠获取自然界现成果实的原始经济所特有的。两个人—鹰从北方来到阿兰达部落的土地上，教会了其他人使用石斧；被人们忘记的婚姻规则又被袋鼠图腾的祖先中的一只名叫卡图坎卡尔的砍林鸟建立起来。也有说婚姻规则是人—鸸鹋建立的。

在澳大利亚人生活中起重大作用的成年仪式，以及与此有联系的仪式文身，据说是祖先——野猫和蜥蜴—蚰蜒建立的(据神话传说，使用石刀文身代替了火棍文身)。 ·32

史前时期的"永恒的人们"后来变成蜥蜴—蚰蜒，他们起着特别重大的作用。关于他们漫游的传说具有人类起源和部分宇宙起源的神话性质。传统上把他们的漫游归入最早的时期。但是实际上这些漫游标志的大概不是神话历史上最原始的阶段，因为这里说明的不是一个图腾群的起源，而至少是几个图腾群的起源，讲的是"人类"最初产生的过程。

根据这个神话，大地起初曾被海洋覆盖(这是全世界广泛流行的神话概念)，在从水中突出来的岩石的斜坡上，除了"永恒的"神话英雄外，甚至已经有了所谓"粘连人"——一群长着粘连在一起的手指和牙齿、闭上眼睛和耳朵的无能为力的人。其他类似的"小人"生活在水中，像一团生肉。土地变干后，神话英雄——蜥蜴的图腾祖先——从北方来，用石刀把人的"萌芽"互相分开，给他们割开眼睛、耳朵、嘴巴、鼻子、手指等等；还是用这把刀为他们做"割礼"(这里部分反映了这样一种思想：只有成年仪式才能使人"成人")，教会他们磨擦生火，做饭，给他们长矛、投矛器、飞旋镖，发给每人一个个人的丘林加(作为灵魂的守护者)，把人分成胞族("土地"和"水")和婚姻等级。我们看到的是典型的文化英雄和创世者，他们是原始神话的中心人物。

其他澳大利亚部落和其他许多民族那里也都存在着人是从不完善的无

能为力的生物发展而来的这种观点。顺便说说《前埃达》[1]中叙述的著名的古代斯堪的那维亚神话就是这种观点的反映，该神话中说，诸神在海岸上找到了以一块块树木的形式存在的第一批人的无气息的身体，于是便给他们注入生命。除了这种关于人的起源的“进化论”神话观点外，在同样的阿兰达部落那里的一些神话中，“梦境时代”的“永恒”英雄是作为真正的始祖——人和动物的创造者——出现的。例如，在袋狸图腾的神话中谈到一个祖先，他的腋下先生出了袋狸，后来几天又生出了几个儿子，即开始猎取这些袋狸的人（斯堪的那维亚的神话也是这样，伊米尔的腋下生出了巨人）。这个关于人类起源的、同时又是图腾崇拜的神话是与宇宙起源的神话交织在一起的：起初是一片黑暗，永远的黑夜像穿不透的帷幕一样笼罩着大地，后来出现了太阳，驱散了黑暗。

季耶里部落和其他居住在阿兰达东南方、埃尔湖四周的部落，有许多关于某些穆拉—穆拉——类似阿兰达的“永恒人”、但较少动物特征的神话英雄——的漫游传说。

关于祖先的神话并不都是讲述他们的漫游。有些祖先，包括阿兰达部落神话中的祖先在内，没有进行长途旅行。在蒙坎（澳大利亚东北部的部落之一）的神话中图腾祖先（“普利瓦亚”）已被描写成完全是人形动物，他们的行为中反映出对相应动物的生活方式和习性的观察，他们生活中的有些情况说明了这些动物的特点。动物体形的许多特征用动物还具有人形时候的古代所受到的创伤来解释：由于牡蛎的“普利瓦亚”投掷沙子，鲨鱼的眼睛就很小；由于挖土棍的打击，枭的头部就很扁平；当地一种鹳的脚是红色的，因为鹳的“普利瓦亚”用红色的粘土涂抹他用双膝夹住的长矛。虽然最后一个神话讲的不是鹳，而是它们的已完全人形化的祖先（“当鹳还是人”的那个时代的祖先），但是在描写“祖先”如何爬上“平台去睡觉”或描写祖先坐在树上的姿势时，对这些鸟的习性的观察是表现得很鲜明的。讲述负鼠的人形祖先的神话也很好地表现了这种动物固有的贪睡和嗜蜜的习性。这样的例子很多。“祖先们”的友好和敌对关系准确地符合各种动物和植物的相互关系。有些“普利瓦亚”进行“文化”活动：例如，一种吃鱼的猛禽的祖先发明了鱼网和长矛。

北部和东南部各部落的神话除了被奉为图腾的祖先外，还有较复杂、较概括和看来是后来发展起来的“超图腾”的神话英雄的形象。在北部，他们是“老母亲”（库纳皮皮、克利阿林-克里阿里、卡季亚里等）、象征肥沃高产

---

[1] 北欧的神话。有两部《埃达》，一是冰岛学者布林约尔夫·斯韦恩于1643年发现的《前埃达》或称《诗体埃达》，另一部是冰岛诗人斯诺里·斯图鲁松写的《后埃达》，或称《散文埃达》。——译注

土地的母权制始祖，以及与她（也与丰产、繁殖）有联系的蛇—虹的形象。在东南部则相反，他们是父权制的共有“父亲”形象——努伦杰列、科英、比拉尔、努列利、巴伊阿麦、达拉穆伦。没有成为部落正式成员的年轻人就直接称他为“父亲”。他住在天上，扮演文化英雄和成年仪式保护者的角色。不过，“母亲”与成年仪式也有关系，也进行文化活动。无论“父亲”或“母亲”都不一定属于某一个图腾，而是同时属于许多图腾（例如，他们身体的每一部分都可能有自己的图腾），是相应图腾的共同祖先，即澳大利亚人所理解的各种人群、动物群、植物群的“灵魂”的体现者和起源。

与仪式不同，神话中出现的通常不是一个“母亲”，而是几个，有时是两姐妹或母亲和女儿。这些传说与“半个”部落（胞族）有联系，这就证实了这些“母亲”有可能起源于胞族始祖的推测。

居住在阿伦海姆兰特的尤连戈尔部落的神话中，来自北方的神话祖先是容克戈娃，她们是姐妹。她们是从自己创造出来的海里游过来的。在小船里她们带着各种图腾，这些图腾必须挂在树上晾干。然后她们把这些图腾藏在包裹里，漫游时在各地陆续分发。容克戈娃生了十个孩子，这些孩子起初没有性别。可是后来，藏在青草里的孩子变成了男子，而藏在沙子里的变成了女人。她们为自己的后代制作了挖土棍、羽毛编结的腰带和其他饰物，教会他们使用火，吃一定种类的食物，创造了太阳，给他们武器、巫术工具，教他们跳图腾舞，举行成年仪式。

根据这个神话，仪式秘密的保持者起初是女人，但是男人从她们那里夺取了自己的图腾和秘密，并用歌唱赶走了女始祖。女始祖们继续走自己的路，同时构造地形，建立新的食物区和人的氏族群。她们重新来到西面的海边后，就到岛上去，这些岛屿是在此之前她们从自己身上扔下的虱子变成的。

容克戈娃消失后过了很长时间，在西部出现了另外两个英雄姐妹，她们是在落日的阴影下出生的。她们完成了自己先辈的事业，建立了婚姻等级，举行了崇敬伟大的母亲——库纳皮皮的仪式，在仪式上部分表演了她们的事迹。两姐妹在某一个地方定居下来，建造了小屋，开始收集食物。其中一个怀了孕，生了孩子。两姐妹想煮山药、蜗牛和其他食物，但是这些植物和动物复活了，并从火里跳出来，天上开始下起雨来。两姐妹想用舞蹈来驱散雨和可怕的蛇—虹，蛇—虹爬近她们，先吞吃了图腾动物和植物（两姐妹的“食物”），后来又吃掉了这两个女人和孩子。她们在蛇的肚子里折磨它，它就把她们吐出来，同时孩子也因蚂蚁叮咬而复活了。

尤连戈尔和其他一些部落把这两姐妹称为瓦乌瓦卢克姐妹，她们是体现生殖力的母亲始祖的独特变种。神话中还出现了可怕的蛇—虹，这是澳

大利亚大部分地区众所周知的形象。在这个独特的神话形象中，关于水神、蛇妖（龙的概念的萌芽）、巫师使用的魔法晶体（能反映虹的光谱）的概念结合在一起了。蛇吞吃和吐出人，和其他民族的神话一样，无疑是和成年仪式（暂死、新生的象征）有联系的。有趣的是，在穆林巴特部落的一个神话，以及相应的仪式中，“老太婆”穆京加自己吞吃了去寻找食物的父母托付给她的孩子。她安慰孩子们，在他们的“小脑袋”上捉虱子，然后一个接一个吃掉他们。“老太婆”死后，孩子们活着从她的肚子里挣脱出来。马尔部落群有一个关于神话“母亲”的故事，她杀死并吃掉了用她女儿的美貌招引来的男人。这个恶魔的面目使我们认不出这是强大的女始祖。她更像童话中的巫婆，有点类似妖婆。但是，不仅在澳大利亚人那里，而且在其他民族那里（例如，西北部印第安人），关于凶恶的吃人老太婆的神话都是与授予年轻人部落全权成员称号的仪式（在澳大利亚人那里）或加入男子“联盟”的仪式（在印第安人那里）的概念有关的。有些神话中蛇—虹伴随着“大母亲”漫游。

在伊尔卡尔部落群中有一则关于让加武尔的神话，他和姐妹们一起漫游，同她们发生了近亲婚姻关系。穆林巴特部落的名叫孔曼古尔的蛇—虹自己就是祖先，是半个部落的父亲的父亲和另外半个部落的母亲的父亲。孔曼古尔的儿子强奸了自己的姐妹，后来又凶狠地打伤了父亲。孔曼古尔出发漫游，去寻找一处他可以在那里疗伤的安静地方。在绝望中他把属于人的火全部收集起来，熄灭了火，投入海中。另一个神话人物又取得了火（复活的思想）。

关于蛇—虹的神话，特别是关于始祖母亲的神话，与为了纪念体现生殖力的大地母亲库纳皮皮而在雨季开始前举行的复杂仪式有密切的联系。

在东南部各部落里的神话中，从部落的“伟大父亲”的形象中可以看到关于上帝—创世者的宗教观念的萌芽——但仅仅是萌芽。几乎所有这样的人物都是作为人的伟大祖先和导师而出现的，他们住在地上，后来转移到天上。

地上的神话英雄这样转移到天上，在其他民族的神话中也常常符合民间口头创作中人物神化的过程。

在库林部落的神话中，邦日利被描写为部落的老领袖，他娶了黑天鹅图腾的两个代表人物。他的名字本身就是“长尾巴鹰”的意思，同时又是两个胞族之一的标志（第二个胞族是瓦安格，即老鸦）。邦日利被描写成大地、树木和人的创造者。他用自己的双手为太阳加热，太阳使大地暖和起来，大地上产生了人。

所以，邦日利所体现的主要是胞族祖先——创世者和文化英雄的特征。

在东南沿海部落(尤英部落和其他部落)的神话中,达拉穆伦被认为是最高人物,而在卡米拉罗伊、维拉季尤里和尤阿拉伊部落的神话中他处于服从于巴伊阿麦的从属地位。根据某些神话,达拉穆伦和他的母亲(鸸鹋)一起种下了树木,给人们立了规矩,教会人们举行成年仪式。在举行这些仪式时人们在地上或树皮上描画达拉穆伦,并用嗡嗡声模仿他的嗓音,他作为把孩子们变成男子的神灵而受到尊敬。

尤阿拉伊人讲到的巴伊阿麦时期,就像阿兰达人讲的"梦境时代"一样:在远古时代,大地上只有野兽和鸟,巴伊阿麦带着两个妻子从东北部来,创造了人(有些人用树木和泥土做成,有些由野兽变成),并为他们立了规矩和习俗(最后一条说明了一切理由:"巴伊阿麦是这样说的")。

维拉季尤里和旺加邦部落有这样一个神话:巴伊阿麦出去漫游,跟踪蜜蜂寻找蜂蜜,他在蜜蜂的脚上系上鸟的羽毛。(我们可以回想一下古代斯堪的那维亚神话中的奥丁,他最重要的文化业绩就是取得神圣的蜂蜜!)在离悉尼四百六十公里的地方,有一个花岗岩裸露的地区,据说是古代巴伊阿麦居住的地方。在许多部落的神话中,巴伊阿麦是一切封号仪式(所谓"鲍尔")的中心人物,是经受严峻封号考验的部落新成员的主要导师。

到现在为止我们所讲的是神话。从前面的阐述已可以看出,澳大利亚的神话和仪式是有密切联系的。这种联系表现得十分鲜明:各种各样的神话以戏剧的形式再现出来,在成年仪式上演出,作为向青年介绍部落"神圣历史"的手段,作为传达部落智慧的方式。同时,有些神话和仪式有共同的英雄人物,神话在很大程度上是解释仪式的,仪式则广泛利用神话的语言。这样的直接联系存在于图腾崇拜神话和因蒂丘马仪式(用巫术使动物繁殖的仪式)之间,存在于天上的胞族祖先——文化英雄(巴伊阿麦)的神话和考验仪式("鲍尔")之间,存在于始祖母亲的神话和崇拜库纳皮皮的仪式之间等等。但是,不能由此作出结论:澳大利亚人的神话的作用就归结为对仪式的解释,神话只是改为口述形式的仪式。在库纳皮皮和蛇—虹的主题中神话和仪式的结合是再紧密不过的了,然而也可以遇到一些没有类似仪式的蛇—虹传说。关于瓦乌瓦卢克姐妹的神话与仪式有密切的联系,但不是和一种仪式,而是和三种不同的仪式有联系。这个神话与其中任何一种仪式都不符合。穆林巴特部落除了关于穆京加的神话(有以"蓬日"形式出现的相应仪式)外,还记录了关于孔曼古尔和库克皮(半个部落的"父亲"和另外半个部落的"母亲")的神话(没有任何仪式)及割礼仪式和丧葬仪式(没有相应的神话)。

另一种情况是,正如当代澳大利亚民族学家斯坦纳令人信服的研究所表明的,穆林巴特部落的仪式和神话是同类现象,具有完全相同的类似宗

教秘密仪式的结构。无论在仪式或神话中，生活的平衡遭到有意无意的破坏（死亡，孩子性成熟期的到来，孔曼古尔的父母、小孩子或女儿出去寻找食物，为自己寻找地盘的库克皮的不满等）。在关于穆京加的神话中的食物不足就等于相应的仪式上青年们的智慧（“精神食粮”）不足。被破坏的平衡逐渐恢复，不过是在更高的水平上恢复，是螺旋形运动的结果。平衡涉及那些同样的阶段：主体越出正常的日常生活范围（孩子们被带到森林里或交给穆京加照管，尸体抬出村落，孔曼古尔的孩子们离开家，库克皮离开老地方等），这样，神话—仪式的主体就仿佛孤立了，后来有一部分被消灭了（把孩子们的阴茎包皮作为祭品，消灭死人的腐烂尸体，在仪式上殴打正式加入部落的青年，老太婆吞吃他们，由于库克皮的阴险狡猾而杀死男人，消灭旧的社会法规的象征物）。

35・

接着是转变——主体得救和它在更高的水平上回到正常的轨道（孩子们得救，或作为经历了成年仪式、并得到了新的社会地位的部落成员回到村落；明哲的老人得到了魔笛，从而识破了库克皮，使他不能为害；死人的灵魂脱离身体，成为崇敬的对象，等等）。摆脱冲突形势的最后出路也是双重性的；提高到更高的水平是付出了损失的代价而达到的；生活是靠死亡、牺牲、受苦更新的：火是由于孔曼古尔（“父亲”）之死而保存下来的，孩子们的生命和他们成为部落成员的仪式不仅付出了痛苦考验的代价，而且是以穆京加（“母亲”）之死换来的。

当然，不能由此得出结论：神话在它产生的时候是直接依靠仪式的。这里许多情况都说明了前面已经指出的原始文化特有的意识形态混合性。前面引用的材料也可以用来揭示神话和仪式的特性差异，这种差异即使在神话和仪式互相直接联系的情况下也是存在的。首先不用说，现在定期重复的仪式活动是符合遥远的过去（史前时期）所发生的一次神话事件的。无论仪式的时间或神话的时间，都是存在于正常的日常生活系统的时间计数和概念的范围之外的，但是仪式的目标指向是时间过程中的一个特殊间歇，而神话目标指向则是这段时间过程和时间计数开始前的时代。神话事件的偶然性，有时是非预谋性，与部落权威规定的仪式的严格义务性、有预谋性和组织性是对立的。

在神话中，父母由于饥饿而且好像是不知道危险，把自己的孩子交给穆京加。在相应的仪式上则是有意识地强迫孩子们到森林中去，交由老太婆支配。在澳大利亚的神话中最初的情节常常和寻找食物有关，当时成年仪式的前提是青年们必须熟悉部落的智慧，即为他们提供精神食粮。神话和仪式之间的差异在它们产生的时候可能还取决于秘密说法和公开说法之间的差异：在未正式加入部落的人看来，成年仪式的庇护者是抢走孩子的恶

魔。有趣的是，穆京加及其同类人物（库克皮等）所作的公开的恶相当于仪式上秘密的善。在其他神话和仪式中，神话中的明显的恶（例如，孔古尔的孩子们之间的乱伦关系）往往是仪式上被允许的、必须奉行的行动。神话中臆想的朋友是仪式中臆想的敌人。臆想的朋友穆京加安抚孩子们，以便把他们变成自己的猎物，而仪式的主持人则以哨笛的声音吓唬青年人。关于穆京加的神话总是以向老太婆复仇结束，而仪式则是以青年们获得智慧结束。

对以上所述必须加以补充，即使在个别神话和仪式最大限度的接近、关联的情况下，表演神话也不一定是仪式的一部分，而可以完全不伴随仪式，也可以只是部分伴随，因为神话中的神圣的东西不是伴随神话的仪式活动本身，而是用语言表达出的内容、某些知识、名字等等。神话仿佛是认可、支持仪式，并阐述仪式的意思，但是神话在表演时比舞蹈、音乐甚至歌谣更自由，因为舞蹈、音乐和歌谣常常是神圣表演的直接组成部分。这在许多方面决定了神话的特点。但是神话作为叙述体艺术的萌芽，其特点当然不仅仅取决于它在表演时脱离仪式的程度。在澳大利亚人的仪式范围之外，我们也可以看到各种艺术和诗歌体裁在主题上有密切的联系。人们讲述、歌唱、用舞蹈表现“梦境时代”的同一个英雄，在沙土和岩石上用赭石为他作画，而且这一切不一定是同时、不一定在同一次仪式表演的范围内完成。

无论舞蹈、歌谣或神话基本上都是描写“梦境时代”英雄们的漫游。但是阿兰达部落有关图腾祖先的神话的特点首先是讲述他们漫游的地点，说明风景的特点。主要讲述这些漫游的歌谣的特点是以独特的方式“赞颂”神话英雄。在歌谣中，漫游的“地理”极度地压缩，或者甚至省略。在关于伟大母亲漫游的歌谣中只出现一个老太婆，不是像神话中那样有几个，而是非常概括地叙述她在蛇—虹的伴随下到来；她如何用魔法挖土棍点触、帮助食物生长；她如何扰乱人和动物的心灵等等。首先强调的是她的强大有力。自然，歌谣中没有各种情节细节，而在各种神话中都是有情节细节的。 ·36

歌谣在形式上与散文神话也大不相同。阿兰达部落的歌谣是老人们用鼻音抑扬顿挫地低声合唱表演的。在一个或两个非重音音节之后接着是一个重音音节，这个重音音节不同于这些词在日常言语中的通常重音音节。在一节歌谣中，所有的词就像一个词那样唱出。歌谣中有许多古词或从邻近部落的语言中借用的词，因此很难理解。

歌谣中两行诗的语义和词汇排比表现得十分清楚，第二行重复并解释第一行。大家知道，这种排比在世界各民族的歌谣中，尤其是在史诗歌谣中（例如卡累利阿—芬兰的古代民间诗歌中）经常可以见到。澳大利亚人赞颂神话祖先的功绩的歌谣带有明显的抒情叙事性。它们对听众和演唱者产

生强烈的情感作用。有时老人们自己由于兴奋而哭泣(像《卡勒瓦拉》[①]中的伟大歌手维亚摩能)。这就是说,歌谣具有巫术作用并应当有助于实现仪式的目的。歌谣的这种严格的诗体组织在很大程度上取决于它是和舞蹈同时协调着演唱的。

舞蹈也有自己的特点。虽然跳舞者在图腾中心附近的神圣土地上奔跑或踏步是在表现古时候图腾祖先在辽阔的地域漫游,但在舞蹈中占首要地位的是某种因素——模仿图腾动物、模仿它们的外形和习性。为此"演员们"用赭石、鲜血和木炭涂抹自己的身体,用自己的头发、鸟的羽毛和树枝制作复杂的发式。自然主义的直接模仿是与携带象征祖先身体上某一部分的仪式性物件结合在一起的。随身携带用平行线或一串小圆圈组成的螺旋形圆圈装饰的丘林加,也是为了这个目的。这种装饰图案的意思也是在解释图腾动物身体的各部分的形象或者图腾祖先的居住地和他漫游的路途(动物身体的各部分也被模仿描绘在土地和岩石上)。

所以,歌谣和舞蹈确实大部分是在混合的统一体中表演的,但是这没有扩展到神话的散文叙述。神话有时部分用散文讲述,有时全部用散文讲述。一些事情由老人们在举行仪式时讲述,但没有巫术目的,而是为了以一种特别的注解形式解释所描写的东西。神话的个别部分也在参观非部落正式成员不能进入的保存丘林加的秘密洞窟时讲述,或者在仪式上对青年进行考验时为了向他们传授部落的智慧而讲述,与成年仪式本身没有直接的联系。神话是用通常的语言讲述的,没有严格规定的文体结构。所以,在表演的形式上神话比歌谣自由得多,而且较少仪式化。但是神话的基本内容,尤其是对"梦境时代"英雄们的神奇路径的描写,是神圣的并必须对非部落正式成员即妇女和孩子们保守秘密。正是神圣的秘密知识而不是仪式性,构成了澳大利亚神话的重要特点。把同一些神话的各种不同说法进行比较,就能发现,与歌谣相比,在情节的细节方面神话有相当的虚构自由,因为歌谣在很大程度上受仪式演唱的束缚。但是神圣的内容妨碍了虚构情节的进一步发展。从这个观点来看,从部落非正式成员口中,例如,从老妇口中记录下来的神话有很大意义。神话的内容通过某些途径传到她们中间。同时,部落非正式成员不是为了教训而主要是为了娱乐而讲述神话,于是神话因为有更自由的虚构情节而变得丰富了。这是童话史诗形成的途径之一。

然而,澳大利亚的民间口头创作由于它的古老而几乎没有完成这种过

① 卡累利阿—芬兰的民族史诗,又名《英雄国》。——译注

程的机会;它只有一些相应的趋向。这里应该立即预先说明,神话"受玷污"和世俗化不是童话形成的唯一来源。神奇童话的另一个最初的来源是原始的往事记,即不久前人们与各种神灵、给他们带来恶或善的那些主人相遇的故事。这些故事的基础可能是按照主导的神话观念解释的真实事件(往事)。母亲用以"吓唬"孩子的故事也应该列入这种往事记,这种故事是讲吃人的恶魔,其中也包括在部落非正式成员看来是抢走达到成年期的孩子们、把他们变成成年男子——部落全权成员——的恶魔。

在澳大利亚的民间口头创作中,土著自己能区别神话和童话。童话没有神圣的意义,是部落非正式成员都能听的,可以为娱乐而讲述,也可用来吓唬部落非正式成员,使他们服从。在后一种情况下,童话对部落非正式成员起神话的作用。这是澳大利亚童话的特征。但是记录下来的童话很少(看来,童话的数量也比神话少得多),这当然会使对童话的分析变得困难。

阿兰达部落的一些童话是讲神奇生物(特涅耶拉和英达托阿)的,他们在神话中被提到,但不是特别崇敬的对象。童话中往往讲述这些生物同恶魔的斗争。有一个童话是讲一种叫图安伊拉克的小生物,他们在成年仪式上折磨孩子们(已经正式加入部落的青年不相信这些生物)。在阿伦赫姆地区的民间口头创作中有些童话正是属于某种神话性的往事记。在这些童话中主要人物不是神话人物,而是普通人,他们在猎取乌龟或收集蜗牛时经历了各种惊险事件:与恶魔相遇,成为吃人老太婆的牺牲品,因触犯禁忌而死去等等。

原始公社制度下叙述体民间口头创作的最重要现象是关于始祖——创世主和文化英雄的传说,这种传说与讲述自然界和文化的各种成分的起源的神话有渊源关系,但后来在系列化的过程中也吸收了童话性质的情节(动物的、魔法的、始祖英雄的)。尽管这些传说吸收了体裁不同的成分,它们还是可以正确地称为神话史诗,因为在这些传说中系列化的中心是神话人物。应该强调指出,在原始社会中只有神话人物才能成为英雄,因为只有他在原始公社成员心目中才具有独立活动的必要自由。同时,能成为英雄的也只有代表氏族部落集体本身的人物,而不是代表自然界力量的人物(例如,各种精灵)。

氏族的始祖(也是作为全人类的始祖想象出来的,因为在原始公社制度下部落的范围与全人类的范围在主观上是吻合的)和所谓文化英雄就是这样的人物。

关于始祖、文化英雄和创世主的概念是密切结合在一起的,在原始的民间口头创作中有时是等同的。起初,始祖的形象大概都是有清晰轮廓的,澳大利亚的材料似乎可以证明这一点。

在更古老的文化中，文化英雄几乎都是始祖，胞族和氏族的始祖（在澳大利亚人、巴布亚人、古南图纳美拉尼西亚人、东北的古亚细亚人、中非和南非的古非洲原始部落的文化中）。在较古的部落（在北美印第安人的一部分中，在波利尼西亚）中文化英雄形象中始祖的特征是古代残留的。

在大洋洲群岛到处都流传着关于文化英雄的系列传说，这些文化英雄往往被想象为始祖（但不是神）。在美拉尼西亚各地他们是卡特、坦加罗、瓦罗胡努卡、托·卡比纳纳。

在波利尼西亚，坦加罗阿和隆戈兄弟具有文化英雄的特征，但是与美拉尼西亚的坦加罗不同，坦加罗阿变成了波利尼西亚的万神庙中的诸神之一。

但是，在波利尼西亚，除了坦加罗阿外，还有众所周知的没有神性的马乌伊，这是波利尼西亚叙述体民间口头创作中人们喜爱的人物。马乌伊是被扔在灌木丛或海里的早产弃儿。在马乌伊的许多功绩中最有名的是从海底捞出岛鱼，捕捉太阳，盗取始祖老太婆机警地保藏在地下的火。马乌伊甚至企图战胜死亡，但是他失败了。

在北美印第安人的传说中具有清晰的文化英雄特征的是这样一些众所周知的角色：乌鸦、水貂、兔子（马纳鲍佐）、郊狼、老人（斯塔里克）等（看来，这些名字起源于图腾）。例如，乌鸦取得了光、洁净的水，创造了涨潮和退潮、某些鱼种，还参加了人的创造。为了实现自己的文化业绩，乌鸦经常采取魔法变形和狡猾的行动。例如，他变成针叶，天体主人的女儿吞吃了这针叶。她因吞吃了针叶又生了乌鸦。新生的乌鸦在没有把太阳、月亮和星星给他玩的时候就大声叫。乌鸦用催眠术使淡水的保存者睡着，然后虚伪地指责他，说他弄脏了他的被褥，为了报复，他喝光了石头容器里的水，后来吐出来，造成河流和湖泊。这个关于乌鸦的传说系列包括了许多溯源情节。它也包括许多笑话故事，例如，贪吃的乌鸦从其他野兽口头夺取猎物，或者把野兽本身变成猎物。在关于水貂、郊狼等的传说中也有这样的笑话。

38·

乌鸦也是东北古亚细亚人（楚科奇人[①]、科里亚克人[②]、伊捷尔明人[③]）的民间口头创作中的中心人物。埃克瓦-佩里希——鄂毕—乌戈尔人[④]的民间口头创作中的英雄——在许多方面都很像乌鸦。

非洲民间口头创作中人们最喜爱的人物也有文化英雄的特征，但表现

---

① 苏联东西伯利亚的少数民族。——译注

② 苏联少数民族，居住在堪察加半岛。——译注

③ 居住在苏联堪察加半岛的少数民族。——译注

④ 苏联西伯利亚的少数民族。——译注

得不这么鲜明，有的特征以残留的形式表现出来。其中有些人物是兽形的（兔子、蜘蛛、胡狼、螳螂、变色蜥蜴、乌龟），或半兽形的（普·乌赫拉坎亚纳）。在非洲的民间口头创作中文化英雄和神奇铁匠的特征有时是结合在一起的。

有时文化英雄是许多兄弟中的一个（例如，大洋洲传说中的卡特、坦加罗、马乌伊），这些英雄往往是互相竞争或敌对的两个孪生兄弟（易洛魁人[①]传说中的约斯克拉和塔维斯卡隆，古南图纳美拉尼西亚人传说中的托·卡比纳纳和托·卡尔武武和其他许多人），少数是互相帮助的两个孪生兄弟（北美南部印第安人传说中战胜妖怪的“圆茅屋中的孩子”和“灌木丛中的孩子”）。这样的孪生兄弟往往同时又是胞族的祖先。孪生现象本身再次证明始祖和文化英雄最初曾是一致的。孪生的文化英雄和神话中的其他孪生兄弟（阿湿波兄弟[②]、狄俄斯库里兄弟[③]、罗慕洛和瑞穆斯[④]等）一样，归根到底，大概也是起源于原始社会一定阶段各地都存在的双重氏族组织。

文化英雄特殊的活动范围是取得火和有用的禾本植物，发明人与自然界斗争所必需的各种文化用品。由于原始世界观中不区分自然现象和文化现象（例如，摩擦生火的概念与雷电、太阳光等的起源是近似的），在文化英雄和创世主之间也没有明显的界线。

在更古老的、反映掠取宝物的特点的故事中，英雄取得文化财富，有时取得自然界的成分，是靠简单的拾捡或者从最初保存者那里盗走这些东西（澳大利亚人的各种图腾生物取得火的神话，以及马乌伊、乌鸦、普罗米修斯等盗火的神话都是如此）。后来产生了创世主利用陶器工具或打铁工具制造这一切物品的概念，在金属时代开始时，例如，古非洲部族的文化英雄往往以神奇铁匠的面目出现。

这些神话在一定程度上是人的劳动和技术发明战胜自然界的编年史，但这部“编年史”（部分是由于技术进步的缓慢）反映的是类似澳大利亚人“梦境时代”的最初创世的神话时代。

文化英雄是原始神话和民间口头创作的中心人物，他的形象与原始的思想意识混合体有特殊的联系。这个形象也可能演变为创世神。但是在许多传说中他没有成为真正的宗教崇拜对象，而是变成人们喜爱的神奇的史

---

① 北美印第安人部落群。——译注

② 也译双马童。古印度吠陀教和婆门教的神，是一对孪生兄弟，晨曦和暮色的化身，众神的医生。——译注

③ 希腊神话人物，卡斯托耳以驯马著称，波吕丢刻斯以拳击见长。——译注

④ 传说罗慕洛是罗马城的奠基者和开国皇帝（公元前八世纪），他和孪生兄弟瑞穆斯由母狼哺育、由牧人抚养长大。两兄弟为建城发生争执，罗慕洛杀死了瑞穆斯。——译注

诗英雄。土著对文化英雄进行了分类，大部分文化英雄没有作为神，他们通常与神灵和过去的杰出人物归为一类，这在一定程度上是为了把他们和神分开，同时强调他们的魔法力量和重要性。未被神化的和已经神化的文化英雄之间的差异的鲜明例子是波利尼西亚的神坦加罗阿和美拉尼西亚的英雄坦加罗。从这个观点来看，值得注意的是，坦加罗阿与坦加罗不同，他在民间口头创作中不占重要地位，而人们喜爱的民间口头创作的英雄在整个波利尼西亚是马乌伊，他也没有进入波利尼西亚诸神的最高万神庙。我们可以回忆一下，著名的普罗米修斯也没有能登上奥林波斯山，被排除在奥林波斯万神庙之外。

始祖是文化英雄和创世主，他们的特别活动范围和创世神话（即广义上的溯源神话）的范围是一致的。在溯源神话本身的范围内还有这样一些往往与文化英雄有联系的业绩：与妨碍人和神和平生活的妖怪作斗争。与妖怪斗争可能是战胜混乱力量和组织——调整世界结构的一个方面，即创造现代世界的过程的一部分。世界有时就是用被打倒的地下妖怪的身体创造出来的。在后一种情况下祭祀仪式就成为创世的模式。此外，与妖怪斗争有时与神或神灵的世代更替的神话观念有关。这一类创世神话对原始神话本身来说并不典型，但对高度发展的神话是典型的，如巴比伦神话（关于恩利勒或马尔杜克同季阿马特斗争的神话）、印度神话（用普鲁沙[①]的身体创造世界）、斯堪的那维亚神话（用伊米尔的身体创造世界，托尔同世界蛇斗争）、玛雅神话（用地神的身体创造世界）等等。然而，较原始的同妖怪的斗争，与世代更替的观念没有联系，也并不总是和明确的溯源结果有联系，这种斗争在原始民间口头创作中，特别是在关于文化英雄的传说中（印第安人的圆茅屋和丛林中的孪生兄弟、波利尼西亚某些地区的马乌伊、科里亚克人的乌鸦等）经常可以看到。

39·

在形态清晰的古希腊神话中，文化英雄的这个新的方面与普罗米修斯不同，很好地表现在赫拉克勒斯身上。

在关于同妖怪斗争的神话中，克服混乱状态的思想有了另一种倾向，即不只是调节光明和黑暗、涨潮和退潮、一年四季、各种野兽的相互关系、禁止乱伦、规定其他禁忌、建立婚姻等级和保持正常自然周期与生活周期所必需的仪式，而且也要同威胁消灭这种秩序的各种自然力量进行经常的斗争。这种双重的克服混乱状态的热情对全部神话来说都是很典型的，它在语言艺术的形成过程中也说明许多问题。实际上几乎一切艺术作品都提出

---

① 或译原人。——译注

在艺术上改造现实的任务。

关于自然界自发力量的各种概念(由于把自然界和文化等同起来,也由于把自己的部落作为"真正的人"同整个人类等同起来)往往逐渐接近起来,甚至和异族人的形象融合起来。

这样,文化英雄就好像获得了史诗的使命和壮士的特征,而传说本身也越出了溯源神话的范围,成为一种英雄传说。

古代的理想化形式是关于文化英雄的故事所固有的,在这种形式下,英雄的特征主要不是体力和勇敢,而是智慧和计谋、法术和巫术本领。

在许多民族的民间口头创作中,前面已经指出,往往是成双的形象——以孪生兄弟的形式出现。这样的孪生兄弟有时是同妖怪英勇战斗的战士。但是也常常有这样的情况:两兄弟中只有一人保持自己崇高的本质,而另一个被赋予恶魔的特征,同时,不管这是多么离奇,还赋予他可笑的特征。如果两兄弟出现在创世神话中,那么其中一人建立严肃和有益的业绩,而另一人或者有意识地制造有害无益的物品和现象,或者因不适当地模仿而无意识地做这一切事情(美拉尼西亚的托·卡皮纳纳和托·卡尔武武;或比较古希腊神话中的普罗米修斯和埃庇米修斯[①])。在与创世没有联系的情节中,文化英雄的一个兄弟或两个兄弟往往以可怜的、不怀好意的妒忌者的面貌出现(例如,马乌伊兄弟)。

如果文化英雄没有兄弟,就会说他除了建立严肃的文化业绩外,还常常干一些胡闹的勾当,这些胡闹的勾当有时是讽刺性地摹拟他的业绩,是对他的业绩的再认识(存在于北美西部印第安人和其他部落中)。

有时神话中的骗子和严肃的文化英雄是不一致的。神话中狡猾的骗子—恶作剧者干那些胡闹的勾当是为了满足自己的贪欲或淫欲。例如,在太平洋西北海岸印第安人的民间口头创作中,乌鸦是特别贪吃的恶作剧者,而水貂是淫荡的恶作剧者。同样,在达荷美的民间口头创作中,列格巴的特点是极端好色,而伊奥的特点是贪吃。恶作剧者竭力满足自己贪得无厌的欲望(或者就是饥饿),时常采取欺骗的手段,破坏最严格的习惯法和公社道德准则。恶作剧者同女儿或姐妹乱伦,狡猾地享受盛情款待,使自己最亲近的同族人和家庭成员挨饿,贪婪地吞吃公社储备过冬的食物等等。在其他场合他们破坏禁忌和各种各样的亵渎圣物的行为仿佛带有"无所谓的"胡闹的性质。瓦克季尤卡加(印第安人传说中的骗子)在举行准备

① 普罗米修斯的兄弟,潘多拉的丈夫。普罗米修斯盗取天火后,宙斯为惩罚人类,将潘多拉配给埃庇米修斯,并赠他一个盒子。潘多拉出于好奇,打开了盒子,各种灾难立刻飞散开来,传播人间。——译注

军事远征的神圣仪式时同女人发生关系，而这是破坏最重要的禁忌的行为，他又邀请远征参加者登船，后来又毁掉这只船，他还毁掉那些仪式用品——他是作为部落领袖干这一切勾当的。明显的亵渎圣物的行为在这里具有讽刺性地摹拟准备远征的仪式的性质。恶作剧者的行为基本上是妨害社会利益的，但他常常获得胜利，并残酷地镇压那些受他欺骗的人。不过，恶作剧者自己有时也遭到挫折。例如，在乌鸦破坏公社的道德准则或歪曲人的本性时，常常遭到失败，但是还不能由此得出所有恶作剧者必须遵守的规则来。

40・

值得注意的是，恶作剧者身上有时还兼有为满足私欲而行动并总是获得胜利的骗子、无所顾忌的恶作剧者和狂人的特征，同时他又常常继续被看作是为人类做好事的文化英雄。是的，土著讲故事人能把叙述文化英雄业绩的严肃的创世神话和用以娱乐的、与动物童话融合起来的笑话（骗子具有部分的兽形）区分开来。

骗子—恶作剧者，是中世纪的丑角、骗子小说主人公、文艺复兴时期文学中具有喜剧色彩的人物的远古先驱，因而是一种非常古老的人物。但是最古老的神话（澳大利亚人的、巴布亚人的）中还没有这种人物。因此只有作了重要的补充说明后才能认为文化英雄和骗子最初是混合的。

但是必须指出，最古老的神话英雄（图腾祖先、文化英雄、创世主）常常施展阴谋诡计，这只不过是因为在原始意识中智慧还没有与狡诈和巫术分开，而道德标准本身也是非常古旧和独特的。即使荷马的史诗或《埃达》中的众神在选择所使用的手段时也比史诗英雄粗糙得多。当然，这里所说的粗糙是从较晚时期评价道德的观点而言的。

最古老的神话英雄参加世界的创造，他们几乎每一个举动都产生创世的结果。不仅他们有目的的活动，而且他们偶然的行为都有助于调整、组织世界的构造。他们的行为本身往往没有明确的目的性，没有普罗米修斯式的为人们服务的热情。有时他们为满足自己的直接需要而取得火、光等等。

然而，这样的原始神话英雄还不是骗子—恶作剧者。只是随着民间口头创作传播者的意识中产生了狡猾和理智、欺骗和高尚的正直、崇高的唯灵论和鄙俗的本能、有意识地为氏族部落利益服务的热情和危害社会的利己主义私欲、有组织和混乱之间是对立的概念——只有随着对这些差异的认识，神话中的骗子—恶作剧者这个人物才作为文化英雄的“孪生兄弟”（他的兄弟或“另一面”）而发展起来。这个人物的许多诡计，但远不是全部诡计，都来源于文化英雄和创世主的严肃的神话业绩，来源于某些仪式：萨满教的“奇迹”和“魔法”。但是所有这些业绩和行动都已用讽刺性摹拟的

方式予以重新认识,甚至直接加以嘲笑。

除了讽刺性的模拟和重新认识古老的神话情节外,还产生并给恶作剧者的形象附加了许多新的、纯属笑话的情节。如果说恶作剧者像大多数情况下所表现的那样,还保持着自己的半兽性,那么关于他的笑话则接近于后来的动物童话。

意识到严肃的神话业绩和诡计、神话和童话、文化英雄和骗子—恶作剧者之间的差异,就使神话人物具有了特别的尖锐性,突出了他的双重性,他既是有组织的世界秩序、自然界的秩序和社会秩序的严肃创造者,同时又是对他所创立的那个组织不断制造混乱、破坏禁忌、为满足自己卑劣的本能而欺骗或杀死其他人的恶作剧骗子。这种集文化英雄和骗子、自然力量的组织者和制造混乱者于一身之所以可能,只是因为童话—神话系列中的行为是发生在严格的世界秩序建立前的时期。这样把行为安排在神话时代,很大程度上就使得骗子的恶作剧合乎情理了。看来,关于恶作剧骗子的情节只不过是为了对神话时代严格规定的社会(这个社会无疑就是氏族部落社会)能够合法化而安排的一条特殊出路。

突出卑劣的本能,突出与贪婪、色情、作恶等有关的各种"肮脏的"细节,是与原始唯灵论尤其对立的,即使粗浅,这种唯灵论在萨满教中仍得到了很好的体现。嘲笑萨满教的做法,嘲笑必须奉行的仪式有时走得很远,毫不留情,甚至包含了社会批评的因素。

但这并不是说,这里表现了不信奉萨满教、拒绝部落的仪式生活。毫无疑问,关于恶作剧骗子的笑话与严肃的神话、萨满教的传说等等流传于同样的人们中间。

在关于骗子的故事中嘲笑的范围很广,被骗子愚弄的牺牲品受到无情的嘲笑,当骗子陷入窘境的时候,他本人也受到无情的嘲笑。萨满教的唯灵论,骗子本人卑劣的放荡不羁,他想改变自然界、破坏原始公社道德的企图,即他反社会的种种表现,都受到嘲笑。这种广泛的嘲讽类似"狂欢节"[①]的狂欢,这种狂欢活动也表现在澳大利亚人仪式上的讽刺性的自我摹拟部分,表现在古罗马的萨图尔努斯节[②]上,也表现在打破等级秩序、滑稽地再现教堂礼拜的中世纪"愚人节"和其他场合上。米·米·巴赫金认为这种"狂欢性"是民间文化的最重要特征,它广泛反映在中世纪和文艺复兴时期的文学中。

·41

最古老的始祖是文化英雄(我们完全有理由把他们看作为最初的文学

① 欧洲有些地方四旬节前持续半周或一周的宗教活动。——译注

② 或称农神节。——译注

人物),所以他们在古代的民间口头创作中是作为混合形象出现的,往往兼备三个方面(但当然并不都是如此),即神话中的创世主、可笑的骗子和古代清除地面上妖怪的壮士。这三个方面符合一定的体裁混合:创世神话—动物童话和骗子笑话—原始英雄传说。体裁的混合型外表也表现在某种神话史诗的统一系列中。

除了叙述体裁在关于文化英雄的神话史诗的范围内逐渐分化外,体裁的变种即使在最早的阶段也通过分化的途径并且在这些系列(上面提到的往事记、地方性传说和故事等)之外获得了发展。只有当原始往事记中的无个性特点的人物未来被壮士故事中积极的英雄排挤时才会产生重大的差别。

到现在为止我们考察了古代的叙述体民间口头创作,主要是根据中心人物的形象分析的。但就是这些材料对于这种体裁的历史形态也是很有意义的。由于各种体裁分化的过程是和体裁及文体发展过程中各阶段的某种更替交织在一起的,因此对原始社会口头文学史的研究不可能和各种叙述体裁的起源分开,叙述体裁在原始的民间口头创作中处于形成、发展的状态,但是还没有从神话庇护下的最初混合性中最后分离出来。

神话在只是部分分离的体裁混合体中担任主导者,它对于古代社会的叙述体艺术状态来说是具有典型意义的。问题不仅在于神话和童话围绕着流行的神话英雄结合成为统一的系列。神话和童话刚刚开始分化,实际上主要还是一种处于中间状态的形式。

土著们自己往往能区分他们的叙述体民间口头创作中的这两种形式,例如,齐姆相人[①]的“阿达奥斯克”和“马列斯克”,楚科奇人的“佩尼尔”和“雷姆内尔”,达荷美人的“赫维诺霍”和“赫霍”,美拉尼西亚的基里文人的“利利乌”和“库克瓦涅布”等等。只能在有限的条件下确定这两种形式同神话和童话的关系。这两种形式基本上是按照神圣和不神圣、严格真实和不严格真实(即容许有某种相对自由的虚构)这条线索来加以区分的。第一种形式,即神话,通常是把情节安排在神话时代。此外,情节需要具有根本的溯源性无疑是神话所特有的,而在童话中,溯源的结尾即使还保留着,也往往只具有装饰的性质。在原始的民间口头创作中,溯源性的、指出神话时代的开头公式(“事情发生在人还是动物的时候”,或者相反,“在动物还是人的时候”)和结尾的套话,在神话和童话中都是很普遍的。

这些刻板的修辞性套话起源于神话,因此在原始的民间口头创作中见

---

① 北美印第安人的部落。——译注

到的这种套话多半是真正的神话中所具有的，但是这些刻板套话也渗入了童话。我们注意到，在欧洲的民间口头创作中情况正好相反，溯源的传说是不加修饰的，而童话则不时见到修辞的套语。

在原始的民间口头创作中，神话和童话无疑具有同样的形态结构，表现为连续失去或获得某些宇宙珍宝或社会珍宝。但是，两者的差别在于，第一，神话中所获得的通常是最初的产生、起源，即最广义上的溯源，而在童话中获得的是英雄或者为自己或者为自己狭隘的公社取得的某些财富的再分配。第二，神话中的这些获得物本身具有宇宙的性质：光、淡水、火等等（获得也可能表现为反面的形式——减少天体的数量、制止洪水等，但是问题的性质并不因此而改变）。在童话中所获得的对象和所达到的目的不是自然界和文化的成分，而是食物、奇妙的物品和成为主人公幸福来源的女人。宇宙的还是家庭氏族的、集体的还是个人的，这些区分对于神话和童话来说，比神圣与否来得更为重要。 ·42

神话中的文化英雄获得的火或淡水，是从最初的保存者（老太婆、青蛙、蛇）那里盗取的。这里所说的是人们所居住的土地上淡水的起源。童话中的英雄则是盗取为父亲治病所必需的活水（例如，在夏威夷的童话中），或者在野兽的帮助下为自己的家庭取得火（例如，在达荷美的童话中）。童话中的兽形骗子（兔子）用狡猾的伎俩从其他野兽挖掘的井中为自己盗来了水（在非洲许多部族的民间口头创作中）。介于珍品的“短缺”和“获得”之间的是创世者即文化英雄的创世业绩，或童话主人公所经历的考验（功绩），或骗子的狡猾伎俩。然而，在原始民间口头创作的范围内真正的差异不在于行为性质本身。例如，创世者常常采取狡猾的伎俩：乌鸦变成婴儿，哭叫着要皮球——星星玩；或者马乌伊故意把火熄灭，又从曾祖母那里骗得火种。但是这些情节中所说的是火的起源，与前面童话中为自己寻找活水、淡水或火的人不同，这里的主人公是为大众谋福利。夏威夷的好儿子、为父亲取水的卡涅的“利他主义”和兔子的“利己主义”同样都是同集体主义和神话的起源相对立的，但是即使如此我们仍旧可以找到许多中间状态的情节。大多数关于神话骗子的欺骗勾当的故事都属于此类中间情节，因为这些骗子仍然是神话人物，同时也完成了严肃的创世事业。

极为重要的是，原始的童话虽然在个人的编造和表演的庄重方面比神话稍微自由些，但还是与现实的信仰、具体的神话有联系。它们的想象内容具有严格的民族学的性质，一点也没有假定性。问题不仅仅在于区分神话和童话的困难，而在于前面已多次谈到的混合性本身。同一种文本，一个部落或部落内的一个集团可以认为是神话，而另一个集团却认为是童话，同一个文本可以列入某种神圣的仪式体系，也可以被排除在该体系之

外。不仅如此，同一个文本在同样的听众中间可以产生神话的功能，也可能产生童话的功能：例如，在描写宇宙起源的某个环节的同时，准许有一定的仪式，在表现破坏禁忌的恶劣后果的同时，以神话英雄的勇敢行为或狡猾行径使听众赞叹和高兴。

如果从共时性转到历时性上来，即转到童话形成的历史前景上来，那就非常明显了：促使神话变成童话的是它的非仪式化（如果神话是依附于仪式的）、非神圣化（例如，澳大利亚民间口头创作在通告祖先漫游路线时降低或不再那么神秘地保守其神圣性了）、英雄本身的非神话性（不再是图腾英雄或半神英雄，有时变得没有名字了）、情节进行时间的非神话化（时间像童话那里开始不确定了）；由宇宙规模过渡到描写个人的命运、减弱或清除了溯源性；象征性的神奇幻想与现实信仰脱钩、减弱真实性、有意识地容许艺术虚构。原始文化范围内的这种变化还没有最后完成，但体裁的分化已达到相当大的程度。

前面已经指出，关于神话骗子的故事与动物童话的形成有密切的联系。实际上在非洲和美洲土著居民的民间口头创作中喜欢搞恶作剧的骗子是动物童话的主角，而兽形骗子的欺骗行径是大多数动物童话的主要部分。这一体裁发展的前提是图腾人物在保持他们兽形的情况下的非神圣化。随着图腾信仰的被忘却，包括笑话情节在内的生活情节丰富了动物童话。对动物习性的观察和对家庭关系、社会关系的描写是结合在一起的。前面已指出恶作剧骗子的“利己主义行为”有很大意义，指出他的夸大的贪婪和为私利而破坏社会准则的意图。

动物童话的古典形式可以在非洲找到。在那里（与印第安人、美拉尼西亚人等不同）这些童话与神话已相当清楚地区分开来了。溯源性的主题，以及文化业绩的主题仅仅以遗迹的形式存在。恶作剧骗子的勾当是他们狡猾的表现，但已不是魔法的表现；骗子作为狂人出现的情节很少。大多数伎俩是装死，以不存在的力量吓唬野兽，劝说其他野兽为臆想的幸福而同意被他捆绑或烹煮，建议由他来照料其他野兽的幼崽等等——和美洲印第安人的民间口头创作中一样，企图侵占公共的或他人的猎物，通常都是为了免除饥饿。但是在非洲的童话中道德训诫的倾向加强了：骗子的行动破坏野兽们原有的友谊，被认为是忘恩负义。溯源的结尾往往变成了道德训诫的结尾。道德训诫的成分为寓言开辟了道路。寓言在东方文学中是流传很广的，也流行于欧洲部分地区。但是在非洲的动物童话中还没有符合一定人性的固定外衣，还没有纯粹的讽喻和说教。

古典的动物童话不仅是寓言的前辈，而且是生活童话的前辈。很可能，民间口头创作中“骗子记”传统和动物童话（当然，还有古希腊的寓言）对中

43 ·

世纪的《列那狐的故事》[1]之类的动物史诗文学产生了决定性的影响。

神怪童话和神怪英雄童话发展的必要前提是：第一，主人公的充分人形化和一定程度的理想化；第二，主人公的去神话化。这里看来必须考虑到神话、往事记和地方传说的相互作用。童话主人公已不是表现为半神或图腾祖先，虽然他往往还有神的父母（当然是独特的古老的理想化形式）。前面提到的孪生兄弟英雄——美洲印第安人的民间口头创作中消灭地下妖怪的人物，是一个过渡阶段。西北部的印第安人除了有关于乌鸦、水貂和漫游的孪生兄弟的独特的神话史诗外，还有浓厚神话幻想色彩的童话，这种童话是讲太阳的妹夫或受心怀妒忌的叔父迫害的青年经受特别的考验，最终获得胜利的故事。这是一种壮士童话，但是壮士气概在这里还具有魔法的、萨满教的性质。在狗鱼的肚子里找到了太阳的未来妹夫，他在狗鱼的帮助（图腾的情节）下，自己也可能变成狗鱼。主人公借助于老太婆给他的装满风的口袋，熄灭了太阳降下的火，追逐以山羊或鸟的形象出现的太阳的女儿，和她们一起飞到地面上。受迫害的侄子也借助于神奇的物品逃脱叔父的迫害，终于和首领的女儿结婚并向凶恶的叔父报了仇。

波利尼西亚人关于塔法基及其氏族的传说具有同样的性质。塔法基原是某个降临地面的天上吃人老太婆的后代。老太婆的儿子赫马、赫马的孩子塔法基和卡里希、孙子拉塔和这一传说系列的其他人物，与文化英雄和恶作剧骗子马乌伊是根本不同的。塔法基被奉为神圣的波利尼西亚理想首领的典范，他运用自己的魔力或在祖先、神灵等的巫术帮助下行动。与塔法基、拉塔和其他同类人物有联系的基本情节是描写壮士童年、奇妙求婚，特别是氏族复仇（为了复仇必须上天入地，并战胜凶恶的神灵和妖怪），这些都是英雄童话的典型情节。除了这些保持着神话光晕的英雄外，在古代的民间口头创作中还出现了“没有前途的”、成为社会不公正的牺牲品的人物。例如，可怜的孤儿就是这样的人物。最亲近的族人和同部落人都待他很坏，从而破坏了氏族互助的传统。关于可怜的孤儿的童话在美拉尼西亚人、西藏—缅甸山区部落、爱斯基摩人、古亚细亚人、北美印第安人等的传说中是很流行的。

在美拉尼西亚的童话中，孤儿是自己舅母的牺牲品，按照氏族的道德，舅舅正应该是他的主要保护人。在印第安人的传说中，肮脏的孤儿被称为“烧伤的肚子”，和自己的祖母一起住在村落的边上，和狗一起吃残羹剩饭，是全村鄙视和嘲笑的对象。然而在神灵、巫婆祖母或已故父母的帮助下，

---

① 中世纪法国的民间长篇故事诗。

孤儿成为一个杰出的猎人、战士和萨满（在印地安人那里），而且在秘密的男子联盟中得到了很高的职位（在美拉尼西亚）。

神话人物干预可怜的孤儿的命运，已经不是由于他严格遵守仪式规章，而是由于他同情社会上的被压迫者的结果。社会上的被压迫者是氏族部落往常的权力和道德准则衰落的牺牲品。如果说关于儿子或太阳的妹夫以及诸如此类"崇高的"英雄的童话是类似于俄罗斯伊凡王子童话的古代作品，那么可怜的孤儿——"肮脏的小伙子"——就很像傻子伊凡努什卡和佐卢什卡。

44·

古代神怪英雄童话的情节，一方面清楚地表现了与原始神话、仪式、部落习俗的联系，另一方面预示了欧洲和亚洲神怪童话的主要情节类型。

例如，前面提到的获得珍宝、美酒和奇妙物品的情节（源自关于神话性英雄盗取文化财富的神话），或许多民族都广为知晓的与暂时脱下兽皮的神奇的图腾人物结婚的情节，就是这样的情节。神奇的妻子（在较晚的说法中是丈夫）把猎物赠送给丈夫，但后来由于破坏婚姻禁令而离开了他，于是丈夫就去寻找妻子，在她的国家里找到了她，为了使逃跑的妻子归来，不得不经历一系列传统的结婚考验。

其他的例子有：一群孩子落入吃人者的魔掌，由于其中一人的机智而得救的故事（这个故事看来反映了成年仪式习俗）；杀死强大的蛇的情节（起初是为了掌握它的魔力或为了摆脱地下恶魔）；到其他世界或死人王国去拯救女俘虏的情节（类似巫师或萨满寻找病人或死者灵魂的漫游）等等。后来家庭氏族关系的情节和这些最古老的情节结合起来了。童话中的家庭（毫无疑问，是氏族或"大家庭"的概括描写）和家庭纠纷的情节在一定程度上反映了氏族制度瓦解、由公社分配过渡到家庭独立的社会历史过程。不过，在古代的民间口头创作中家庭的主题还只是刚刚出现。神怪童话的古典形式形成得比动物童话的古典形式晚得多，已远远越出原始文化的范围。我们只是凭欧洲和亚洲文明民族的民间口头创作的材料才知道这种古典形式。

这种神怪童话的古典形式的形成是由于神话世界观的衰落（虽然还不是完全衰亡），是由于神奇幻想脱离具体的部落风习的结果。

值得注意的一种典型现象是，欧洲民间口头创作中特殊的象征性神怪神话与反映在往事记中的流行的迷信的分离。与此有联系的是神怪童话中公开承认虚构，这既不同于欧洲的往事记，也不同于原始的童话—神话。虚构通常设置在开头（指出不确定的地点和时间）和结尾（通过不可能的事物指出荒诞无稽）。古典神怪童话的开端和结尾与原始（混合型）童话来源于神话的开头和结尾的程式是完全对立的。神话的童话理想化不仅涉及神话

人物的形象(童话中典型的妖婆、蛇、凶狠的瘦老头等),而且涉及魔法变形和魔法行为。主人公的成功和失败不是遵守巫术规章和萨满教考验,以及与神灵的亲属关系或婚姻关系的直接结果,而是由于遵守某些相当抽象的行为规则,或对神奇人物和物品直接表现善意的神奇力量发善心的结果。神奇的助手和物品保护了主人公,在一定程度上代替他行动。

在原始混合性童话和古典神怪童话之间产生了相应的结构上的差异。古代神话童话的结构表现为神怪童话的某种元结构。在古代的童话中一系列的"获得"和"丧失"可以由或多或少的环节和美满幸福的结局(获得)组成,虽然幸福的结局比不幸的结局(丧失)更多,但并不是必不可少的。所有的环节或多或少具有同等意义。在古典神怪童话中形成了由主人公经受两次或往往三次考验构成的严格等级结构。第一次考验(初步考验——检查行为、规则知识)导致获得神奇工具,是通向主要考验的一个台阶。主要的考验就是完成主要的功绩——结束匮乏带来的灾难。第三个台阶有时由补充的身份确认考验组成(查明谁建立了功绩,接着就应该是羞辱竞争对手和假冒者)。必不可少的圆满结局照例包括和公主结婚并得到半个王国。

以上是就情节来谈童话的形态。童话的历史诗学和文体问题、古代社会中叙述体民间口头创作的文体特点研究得都还很不够。

麦尔维尔·热科勃斯的专著《一种口头文学的内容和文体》(1959)提供了根据奇奴克人[1]的民间口头创作研究文体的有趣结果。热科勃斯竭力强调奇奴克人童话表演中的戏剧因素。神话和童话的文体特点是相同的,但神话更完备,必须包括开端和结尾。开端指出主人公的姓名和居住地点,有时还提到他的族人。神话的特征是有一句补充的话:"我知道,很久以前……"这是暗示事情发生在神话时代。结尾包括套话"现在我们要告别了"(意思是同神话时代的人物告别);告诉听众,某某角色变成了什么人或什么东西(星星、野兽等)。结尾以"神话,神话"或"童话,童话"这些字眼结束。在奇奴克人的叙述体民间口头创作中有不少共同的地方。例如,限定或表示距离的方法;指出时间的方法;对各种主题、最简单的感情的象征化;对典型人物的描写,都是雷同的。例如,可怜的青年或老太婆总是住在村落最后一间房子里,相反,迷路人向孩子们打听的首领总是住在村落中央;村落总是从高处描绘起;村子里或者有许多人,或者一个人也没有。通常用"五"这个数字表示很多:"五个村落"或"五座山"表示很大的地区或过路人在路上走了很长时间。弓或掘土棍的折断表示不幸;表示愤怒或抑郁

① 北美印第安人的部落群。

时，往往用他不能吃或不能说话等等来摹拟表现。除了语言表现上的共同之处外，M. 热科勃斯还记录了大量重复的情节、情景等。

俄国学者 В. Г. 鲍戈拉兹，尤其是 А. И. 尼基福罗夫的著作中对楚科奇人的诗体神怪童话进行了细致的观察，而且是从进化的角度观察的。

楚科奇人的"真正的童话"是颇具特色的。它们极为丰富的幻想都有来源，一方面，来自楚科奇人—爱斯基摩人的海上鬼神迷信，许多海上精灵的形象等；另一方面，来自萨满教神话，这种神话具有复杂的宇宙观，有许多野兽神灵助手，还有巫术的变幻。В. Г. 鲍戈拉兹强调楚科奇人童话中的海上妖怪（会变化的海豚、躯体由猛犸骨头构成的熊科恰特科、萨满基特、海外的吃人巨人等）与乌拉尔—阿尔泰地区的独眼、独臂铁魔有明显差异。

А. И. 尼基福罗夫指出，变形，即主人公变化为各种东西和生物，在多层次的宇宙中转移，造成了情节多头发展的可能性，这是楚科奇人童话中构建情节的基本动力和方法。尼基福罗夫根据历史诗学的观点，在楚科奇人童话中区分出三个演变阶段的作品类型：1. 叙述体的巫术咒语故事，其中没有原始童话的结构；2. 原始童话，其中没有巫术的功能，和往事记一样，艺术性只是刚刚产生；3. 具有多少发展了的艺术手法的童话。宇宙演化神话的开端必须有动词"曾是"（"从前曾是一片黑暗"等等）这一套话，表示故事发生在神话时代。在童话中则只有在第三阶段才有这一套话。童话结尾的套话是："我打死了风"（童话巫术功能的残余）和"开始生活"。童话中有许多共同的地方，例如，主人公在路上和相遇的人的对话。在楚科奇人的充分发育的童话中重复的进程和总是以"五"表示多数的这一规律是很典型的。

还在神怪童话这一体裁的形成过程完成之前，从同类的前原始童话中就产生了古老的歌唱的壮士童话。壮士童话清楚地表现了个人从氏族集体分离出来的过程和他的自我意识的增长。如果说在神怪童话中，包括它的变种惊险—英雄童话在内，理想化的首先是神奇的环境，那么在壮士童话中夸张的理想化的对象就是英雄个人。童话中的壮士既表现出体力，也表现出巫术的（萨满的）本领，但此类英雄自身的力量和勇敢（不断警告他有危险，但是他藐视这种危险）一定比他的助手神灵大得多。

许多民族的壮士童话是可以歌唱的，可以称之为壮士童话歌谣。壮士童话歌谣的古典形式我们可以在极北地区的一些小民族的民间口头创作中找到，在这里这种体裁的变种已从叙述体童话中分离出来。尼夫赫人[①]的

① 苏联少数民族，旧称基里亚克人，即费雅喀人。——译注

“纳斯童特”（与兼有散文神话和古代往事记特点的“蒂尔贡特”不同）、纳奈人[①]的“宁格曼”、涅涅茨人的“休巴勃茨”和一部分“亚拉勃茨”、汉特人和埃文基人的可以歌唱的英雄童话，都是这种体裁。在北方各民族的壮士童话中主人公往往独自一人生活（或者和少数同族人一起），而且这种孤独不像神话那样说明原因（孤独的人是世界上第一个人），也不说明社会的、童话的原因（被同部落人欺侮的可怜的孤儿）。在这种情况下他独自一人生活强调的是他一切都靠自己的力量。壮士童话的基本主题是英雄求婚，同各种各样的吃人神灵斗争，氏族的复仇。与英雄求婚有联系的是前往遥远的异乡（由于族外婚制——禁止同族结婚）和寻找命中注定要归主人公的未婚妻，这个未婚妻事实上属于照传统他应该从那里娶妻的氏族。

·46

向未婚妻正式求婚、为族人报仇、寻找被劫走的姐妹等，都是以前理所当然由集体实行的氏族准则，它们在氏族制度瓦解时代产生的壮士童话歌谣中却作为壮士的个人功绩来实现，完成这种功绩需要极大的勇气和全力以赴。壮士童话是英雄史诗产生前的历史中的重要环节。

关于始祖（文化英雄）的传说已经预先包含了英雄史诗的某些因素。这种传说的特点是广泛的系列叙事，关心部落的共同（集体）命运，关心部落的过去。但是传说中的英勇精神带有极其古老的性质，笼罩着魔法的光晕。在壮士童话歌谣中，壮士功绩的集体意义只限于在个人的业绩中履行传统的社会准则，这就使叙事诗的背景变得狭窄了。然而壮士童话在塑造壮士的英勇性格方面迈出了重要的一步。

叙事诗的英勇精神因素在某种程度上也可以在关于部落战争的历史传说中找到。这样的传说是关于不久前发生的真实事件的历史回忆，听众也无疑相信这些传说，几乎所有的民族都有这样的传说。这类传说的鲜明例子是楚科奇人的“纷争时代记事”，其中记述与艾凡人（爱斯基摩人）为争夺出海口、与“真正的坦基人”（科里亚克人）为争夺鹿群而进行的军事冲突。

楚科奇人的战士（“点头人”、“大喊大叫的人”、“埃列努特”、“塔廖”等）被描写为真正的壮士，夸张地描写他们经过长期锻炼练就的力气。楚科奇人历史传说中的英雄们被这样高度地理想化，部分的原因大概是壮士童话在楚科奇人的民间口头创作中还没有作为一种特殊的体裁变种分离出来。这种传说的另一个典型标本是埃文基人和北方雅库特人[②]的所谓“霍松史诗”。这是一些关于相互进攻、劫掠妇女和氏族复仇的冗长故事。

部落战争的传说就其类型而言接近于口头编年史，它们的描写手法比

① 旧称果尔特人，黑龙江流域通古斯族之一。——译注

② 苏联少数民族。——译注

童话史诗和神话史诗贫乏得多，理想化和一般艺术概括的成分，也毫无疑问比童话史诗和神话史诗来得少。

古代英雄史诗的基本核心产生于氏族制度瓦解时期，此时种族团结尚未达到国家组织的程度。古代英雄史诗直接继承了前阶级社会的叙述体民间口头创作的传统，特别是壮士童话歌谣和关于始祖（文化英雄）故事的传统。

卡累利阿—芬兰的古代民间史诗、北高加索关于纳尔特[①]的传说、格鲁吉亚关于阿米拉尼的传说、西伯利亚突厥—蒙古民族（雅库特人、邵尔人、阿尔泰人、哈卡斯人、图瓦人）的壮士叙事诗，可以有保留地认为是活的，即以口头流传形式保存至今的古代史诗。

我们在分析这些古代文献时，可以得到关于整个史诗创作古代阶段的总体概念。在这些口头诗歌作品中，各民族历史的回忆、它们的种族团结和政治团结在一定程度上神话化了。

部落的过去被描写成“真正的人”的历史，采取的形式是叙述人的起源、获得文化因素并保卫这些因素使之不受妖怪的危害。史诗的回忆首先记录了部落掌握技术技能和与自然界斗争的成就。在这里史诗的时间是神话的创世时代。

西伯利亚各突厥—蒙古民族的壮士叙事诗的开端照例是指出在创造大地、天空、水的时候（“在用搅拌棒把大地分开的时候”，“在用勺把水分开的时候”），或者指明是在大地还只有皮袋底那么大、天空只有鹿的耳朵那么大、海洋还是一条小溪、母马鹿还是小山羊的时候。

在卡累利阿—芬兰的古代民间诗歌中，维亚摩能与叶乌卡海能争论时暗示，他生活在创世的时代，而且自己参加了世界的创造。纳尔特·索斯鲁科也回想起那个时代，那时别什套山不比小草丘更大，孩子们可以在伊迪利湖上来回走，天空还浓缩在一起，大地刚刚结成团，而他已是一个成年男子了。

47· 雅库特人的史诗中的行动地点是神奇的“中间大地”，即“人类部落”居住的地方。对神奇世界图景的描写在雅库特人的叙事诗（有时在哈卡斯人的叙事诗）的引言中占很重的分量。这种描写的中心是一棵世界树，就好像是世界的骨架。按照原始部落的世界观的特征，在古代史诗中，“自己的”部落是和人类融合在一起的，而外部落人的形象是和自然界的自发力量融合在一起的。例如，在雅库特人的史诗中，产生出雅库特人的那个部

① 意为“壮士”、“勇士”。——译注

落群是和壮士阿依厄厄所在的那个部落等同的，该部落一直处于光辉的畜牧之神阿依厄厄的保护之下。

在北高加索各民族的传说中，自己的部落就是“纳尔特”，一个壮士部落（在奥塞梯人的说法中该部落分为三个氏族）。可能，各民族认为壮士（波罗的海沿岸各芬兰部族的传说和歌谣中的“卡列夫的儿子”）这个概念与“纳尔特”是同类的。

除了史诗部落外（史诗的传播者认为自己的祖先属于这个部落），在古代史诗的神话宇宙演化论中还提到许多世界和与之相应的神话部落，但是有一种把主要的敌对“恶魔”部落分出来的倾向，自己的“人类”部落和这个部落永远处于战争状态。例如，壮士阿巴阿斯与雅库特人的壮士阿依厄厄是对立的。阿巴阿斯是恶魔，疾病之神灵，主要生活在地下世界。主要与纳尔特对立的是巨人，卡累利阿—芬兰的英雄们都死于北方的波约拉地区，该地区的形象由于接近北方、河口及西伯利亚各民族的萨满教神话中的死亡王国，而在许多方面都近似死亡王国。北方地区和死亡王国的分离，促使关于同北方地区（后来和萨阿米人[①]的地盘等同起来）斗争的纯史诗传说分离出来。互相敌对的史诗部落，即人类部落和恶魔部落，构成了独特的双重体系。这两个部落之间也存在婚姻联系（由于族外婚制的规定）。壮士阿巴阿斯时常抢劫阿依厄厄的妇女，但是卡累利阿—芬兰的壮士们却自己到波约拉地区去求婚。

在阿尔泰的突厥人和布里亚特人的史诗中，没有截然分为两个敌对的部落（在布里亚特人那里这种划分保留在关于天上精灵和神祇的史诗中），但壮士们同各种妖怪——曼加哈伊（在布里亚特人的史诗中）、服从地狱主人埃尔利克的各种地下妖怪（在阿尔泰人的史诗中）进行战斗。

格鲁吉亚的战胜恶龙的阿米拉尼也是打败妖怪的胜利者。

妖怪也有许多典型的氏族制度的特点。史诗中敌人的氏族制度体现在“母权制”的妖怪母亲的形象上：洛乌希是北方地区的女主人，丑陋的曼加哈伊卡是布里亚特人的女主人，恶魔般的“天鹅老太婆”是哈卡斯人的女主人等等（试比较爱斯基摩人神话中被贬谪的母权制女神的形象谢娜、克特人神话中的霍夏达姆、古代巴比伦人的季阿玛特等）。在“自己的”部落中母权制的特征较少见到，撒旦（纳尔特的母亲）的形象，以及关于阿米拉尼的传说中的女神达利，布里亚特人史诗中壮士的姐姐，是一种例外。

清除大地上的妖怪的使命是英雄史诗古代阶段所特有的、表现集体热

---

① 居住在挪威、瑞典、芬兰、苏联的民族，即拉普人。——译注

情的独特形式。巨人、地下妖怪在古代史诗中常常是以火、天体、英雄们所获得的各种文化财富或神奇物品的保存者的面貌出现的。

叙事长诗和壮士传说中最古老的英雄形象非常清楚地表现出始祖或文化英雄的特征。

雅库特人的奥龙霍[①]中最古老和最受欢迎的英雄是埃尔—索戈托赫(字面意思是孤身的),他也时常以其他名字出现。这是一个壮士,孤身一人生活,不知道其他人,也没有父母(这个绰号由此而来),因为他是人类部落的始祖。埃尔—索戈托赫寻找妻子,为的是成为其他人的鼻祖。在埃尔—索戈托赫的传说中也保留着关于文化英雄的神话的遗迹,但是这种神话较完整地保存在关于雅库特人的始祖埃莱耶—埃尔—索戈托赫的传说中,他是从南部地区沿着勒拿河航行到雅库特人现在的居住地的。传说中认为他发明了用篝火冒烟熏蚊子,繁殖牲畜,制作器皿,创立春天举行仪式的厄瑟阿哈节,为了纪念崇高的畜牧之神阿依厄厄而用马奶酒赞美第一个无家可归的牺牲者。

雅库特人的其他壮士(例如,尤柳—乌奥兰)也以没有父母的孤身壮士的形象出现。与埃尔—索戈托赫相似的还有布里亚特人史诗中的始祖英雄(可能就是厄鲁特人[②]—卡尔梅克人[③]的史诗中的“江格尔”);这类人的遗迹也表现在阿尔泰各部族的史诗中,他们的特点是不知道出生于何处,也没有父母,后来才发现,他是富有的畜牧业的继承人。说唱人有时用孤儿的身世来解释主人公孤独的原因。

48 ·

除了孤身的始祖—壮士这一类型外,雅库特人的史诗中还有另一种类型——天神派到地上来的壮士,他负有特殊的使命,即肃清地面上的妖怪阿巴阿斯(这一类型的鲜明例子是纽尔贡·鲍奥图尔)。这也是文化英雄的典型业绩。在西伯利亚的突厥—蒙古民族史诗中,除了孤身始祖外,还常常出现一对壮士——哥哥和妹妹。他们是作为第一批人、“中间大地”上的生活安排者出现的(在楚科奇人的传说中,这样的哥哥和妹妹按照妹妹的倡议成了夫妻,以延续人类。在布里亚特人的史诗中为了同样的目的妹妹为哥哥说媒,把天上姑娘达基尼介绍给他)。

氏族始祖的形象在奥塞梯人的纳尔特传说中占有重要的地位:撒旦和乌雷兹马格是姐姐和弟弟,按照姐姐的倡议成了夫妻(在阿布哈兹人[④]的传

---

① 雅库特人的英雄史诗的总称。——译注

② 蒙古西部一些部落的总称,中国明史称为瓦勒,清代称为卫拉特。——译注

③ 苏联少数民族。——译注

④ 苏联高加索的少数民族。——译注

说中，特别是在古代的传说中，撒旦是所有纳尔特的母亲和纳尔特公社的母权制首领），还有一对孪生兄弟阿赫萨尔和阿赫萨尔塔格。我们在亚美尼亚史诗的最古老部分中也能看到这样的孪生兄弟（萨松[①]的创立者萨纳萨尔和巴格达萨尔）。

最古老的纳尔特壮士索斯鲁科（奥塞梯人、阿迪格人[②]和阿布哈兹人的史诗中都有这个人物）鲜明地表现出了文化英雄的特征。在阿迪格和阿布哈兹民族的说法中，索斯鲁科用击落燃烧着的星星或从巨人那里偷盗的办法取得火；还从巨人那里夺来谷类植物和果树。有一个传说，讲索斯鲁科从众神那里盗走了神奇饮料（“萨诺”），并把它交给人们。在奥塞梯人的说法中索斯鲁科（索斯兰）从巨人那里夺取的已不是火，而是温暖的地区，地区内有许多供纳尔特人放牧的丰盛的牧场。高加索关于阿米拉尼和其他钉在山崖上反抗神的壮士的神话传说都包含有盗火情节的微弱痕迹。除此以外，这些传说和普罗米修斯的传说十分接近（显然，不仅在类型上接近：普罗米修斯被钉在高加索的山崖上，据罗得岛的阿波罗尼奥斯说，甚至是钉在“阿米拉尼山”——“阿米拉尼姆塔”上），这说明，认为这些形象就其起源而言是类似普罗米修斯的文化英雄的看法是有根据的。

文化英雄—创世者的特征十分鲜明地表现在卡累利阿—芬兰的维亚摩能的形象中，也部分表现在与他相同的人——理想化的铁匠伊尔马利能的形象中。维亚摩能从火鱼肚子里得到了火（试比较前面引述的澳大利亚神话：从袋鼠身体里得到火），第一个建造船只和编织渔网，发明乐器并第一个演奏它，寻找止血药并制作治疗药膏。有时说维亚摩能取得藏在山岩中的太阳和月亮，最后他离开了自己的民族，这些情节是文化英雄特有的。

卡累利阿—芬兰史诗的中心情节是取得三宝[③]，这无疑也起源于从最初的保存者那里盗取文化财富的传说。维亚摩能取得三宝的情节很像取得星球的故事，也很像充满萨满教幻想色彩的传说，其中讲到维亚摩能到死亡王国去旅行，在该王国的女主人或死去的巨人维普能那里获得咒语或建造船只所必需的工具。

维亚摩能被认为是创世者，他还完成了宇宙演化的业绩，即建造海底和天体：世界本身是由鸭子在他膝上孵的蛋生成的。至于伊尔马利能，他和维亚摩能的关系大致相当于赫菲托斯[④]和普罗米修斯的关系。这是文化英

---

① 古代亚美尼亚托罗斯山间的一个地区，在凡湖西南，今属土耳其。——译注

② 苏联高加索的少数民族。——译注

③ 一种能自动制造谷物、盐和金币的神磨。——译注

④ 希腊神话中的火神与匠神。——译注

雄在较晚期的变种，已不是广义的创世者，而是一个神奇的铁匠，古代的创造匠师。伊尔马利能从来没有念过咒语，他用自己的铁匠锤子创造了一切，直至天空和神奇的三宝。他“心爱的未婚妻”有点类似于赫菲斯托斯塑造的潘多拉。

古代的史诗除了文化英雄—始祖外，还保留了文化英雄的变种反面人物——神话性的恶作剧骗子。

这种骗子的例子在奥塞梯人传说中是“安宁的捣乱者”瑟尔顿。瑟尔顿在各纳尔特氏族之间传播纷争；他打听到了索斯兰的致命点，然后唆使巴利萨戈夫用轮子杀死他；但瑟尔顿又是一个无忧无虑、技艺高超的人，有天生搞笑的本事；同时他也从事严肃的文化事业——发明了乐器“凡迪尔”。

在分析古代英雄史诗的原始遗产时可以看出，它与文化落后的（或不久前曾是文化落后的）各民族的神话史诗（比如与鄂毕—乌戈尔人的埃克夫·佩里希系列，与古亚细亚人和西北部印第安人的关于乌鸦的神话和童话，与印第安人关于孪生兄弟肃清地面上妖怪的神话史诗等等）有许多类型上的相似处。印第安人关于两兄弟，即野蛮的哥哥（出生于泉源、灌木丛）和文明的弟弟（出生于圆茅屋）的史诗有一个程式性的情节，很像阿米拉尼或巴特拉兹（高加索史诗中）的兄弟们被驯服后又共同与妖怪斗争的故事。

在古代的英雄史诗中同样清楚地表现出壮士童话歌谣的影响：不仅同妖怪斗争的一般史诗的古老主题，而且壮士童话特有的神奇出生、英雄求婚、为父复仇的情节，都在古代史诗中占很重要的地位（例如，在纳尔特传说或西伯利亚突厥人的叙事诗中）。英雄求婚和氏族复仇在这里也是理想的壮士行为（由于这些行为符合氏族通行的法规准则）。

古代史诗英雄的英勇行为有时还散发出巫术的光晕。从这个观点来看，最鲜明的例子是老智者维亚摩能，他更多地运用巫术，而较少用剑。在西伯利亚突厥人的史诗中壮士们表现了萨满的强大力量，但是他们赢得决定性的对敌战斗还是靠体力。

索斯鲁科的英勇行动充满了巫术和狡诈的色彩，他神奇地变成死人，以迷惑敌人，然后把巨人穆卡拉锁铐在冰上等等。

以新的战士理想的观点重新评价壮士行为的那些旧形式，表现在关于托特拉兹的传说中。托特拉兹是一个勇敢而朴实的青年，他不巧成为索斯鲁科狡诈行动的牺牲品，在这种场合，史诗的同情总是在年轻的壮士方面。在纳尔特传说中体现新的战士英勇理想的是钢筋铁骨的巴特拉兹，他完全靠体力行动。诚然，这种体力是以神话夸张的手法表现出来的：巴特拉兹自己起着箭和剑的作用，用自己的钢铁身体打穿了堡垒的墙壁。

壮士型人物的最后形成与塑造特殊的英勇性格有联系。这里所说的不

是史诗英雄的个人心理品质，而是他的民族特征。史诗壮士具有异乎寻常的体力，但是这种体力毕竟不是无限的，因为壮士不是神话人物。因此在英雄史诗体裁形成的过程中，夸张力量的手法逐渐减弱，而勇敢则成为主要的理想化因素，勇敢是说明他决心迎着任何危险和任何敌人前进的内在根据。壮士有完整、直率的性格，他不断寻找表现自己的壮士力量的机会，由于他相信自己的力量，便往往导致过高估计自己的力量。

在古代的史诗中，社会关系在一定程度上是通过对自然界的态度这面三棱镜折射出来的，英雄的骄傲和壮士的毅力，壮士不能向任何人让步有时导致抗神（巴特拉兹、阿米拉尼、在亚美尼亚史诗最古老的分支中是姆格尔）。

抗神主题表现了承认个人是最高价值的人类中心思想。与此同时，壮士不能容忍任何障碍和限制的自由独立精神完全自然、自发和内在地发展，最终达到全民族的史诗目的，史诗理想化的实质就在于此。

在与文化落后民族的民间口头创作进行对比中来分析古代史诗，就使我们能分出语言叙事史上的最古老阶段，在这个阶段上普罗米修斯保卫人类文明第一批成果的激情即使在部落意识的范围内，在同自然界自发力量进行的斗争中，也不逊色于真正意义上的壮士英勇精神。

语言艺术史上的前文学时期完全属于这个阶段。从书面史诗文献可以看出，同古代史诗的联系最清楚地表现在关于吉尔伽美什的苏美尔—阿卡德史诗和古代斯堪的纳维亚的神话歌谣《埃达》中。

关于吉尔伽美什的史诗大概还是在两河流域东方专制制度最后确立之前，即第一巴比伦王朝以前形成的。在属于吉尔伽美什系列的关于胡卢普树的苏美尔叙事诗中，就像西伯利亚突厥人的叙事诗一样，情节发生在创世的史诗时代：吉尔伽美什杀死了龙，并赶走了看守神奇树的其他各种妖怪。

在关于吉尔伽美什的阿卡德史诗中，吉尔伽美什和恩基杜的主要壮士功绩是消灭威胁人们和平生活的可怕妖怪（狮子、天牛、胡姆巴巴）。两个英雄杀死胡姆巴巴，获得了雪松树林，雪松是建造乌鲁克城堡和埃安娜神庙——吉尔伽美什的伟大文化业绩——所必需的。吉尔伽美什确实具有最高类型文化英雄的特征，具有两河流域最古老的农业—城市文化中心奠基者的特征。从这个观点来看，值得注意的是某些学者确定他的名字的词源是“祖父”、“祖先”、“始祖”。至于他的结拜兄弟恩基杜（据某些暗示是他的兄弟），是来自沙漠的壮士，他无疑保持着世界上第一个人的特征，后来这些特征被认为是野人、野蛮人的特征。 ·50

关于吉尔伽美什和恩基杜的史诗，其情节框架不仅与关于阿米拉尼及

其兄弟的传说是同属一类，而且与美洲印第安人关于文化英雄兄弟的神话史诗也同属一类，后者的两兄弟中一个是文明人（出生于圆茅屋的孩子），一个是野蛮人（出生于泉源或灌木丛的孩子），他们一起漫游，完成从大地上肃清妖怪的使命。

在古代斯堪的那维亚的史诗中，在关于奥丁和洛基[①]的传说中，看来利用了关于文化英雄的各种正面人物和反面人物变种的神话传统（试比较从巨人那里盗取蜂蜜的传说、关于阿利夫人的各种神奇物品的传说）。洛基像纳尔特传说中的瑟尔顿一样，是典型的恶作剧骗子，史诗世界里的“安宁的捣乱者”。奥丁的形象综合了古代文化英雄和某种理想化的萨满的特征（就像维亚摩能身上的特征一样）。永远同巨人和世界蛇斗争的托尔在许多方面与赫拉克勒斯、阿米拉尼、吉尔伽美什是同一类型。

我们所论述的史诗古代阶段更遥远的痕迹可以在印度的《罗摩衍那》（同妖怪罗刹斗争是壮士的特殊使命）、西藏—蒙古的《格萨尔》（也是和妖怪斗争，格萨尔具有恶作剧骗子的特征）和部分从《阿维斯陀经》知道的关于始祖—斗蛇英雄（卡尤马尔斯、贾姆希特、凯尔萨斯普、胡申格、费里顿）的伊朗故事中看到。伊朗主要的壮士鲁斯塔姆也具有赫拉克勒斯的神话史诗特征。

不仅英雄史诗的古代形式，而且它的古典形式，都是在民间创作中，在口头诗歌传统中形成的。许多古典的民间口头创作的文献都是以口头流传的形式留传至今的。例如，俄罗斯的壮士歌和南部斯拉夫人的英雄史诗、亚美尼亚的关于萨逊的大卫的史诗、乌兹别克的《阿尔帕梅什》、卡拉卡尔帕克人[②]的《克尔克·克兹》、吉尔吉斯的《马纳斯》、土库曼—阿塞拜疆的《格奥罗格雷》、卡尔梅克人的《江格尔》等，都是这样的作品。斯拉夫人的史诗的形式是篇幅不大的歌谣，而中亚细亚突厥人的史诗是宏伟的口头史诗。《马纳斯》的某些说本的篇幅超过《伊利亚特》好几倍。有些古典史诗是在文字已经存在（教会斯拉夫文、古亚美尼亚文、古突厥文）、但只用于极有限目的的时期形成的。

许多史诗作品是以书面长诗的形式留传给我们的。但这些作品不仅是前文学时期形成的体裁的范例，而且是从某种民间口头创作传统发展起来的，它们本身在一定程度上就是这种传统的书面反映。在最后阶段个人加工的程度是各不相同的。且不说口头或书面形式的史诗的特点问题，必须承认，在古典英雄史诗的范围内存在着相当大的历史差异、民族差异和阶

---

① 主神奥丁的伙伴，滑稽可笑的恶魔。——译注

② 前苏联的少数民族。——译注

段差异。

古希腊和古印度奴隶社会初期形式的伟大史诗(《伊利亚特》、《奥德赛》、《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》,这些都是狭义的古典史诗),绝然不同于西欧封建社会早期条件下产生的史诗(爱尔兰的民间史诗、古斯堪的那维亚的歌谣和民间史诗、大陆日耳曼人史诗的古文献、盎格鲁撒克逊人的《贝奥武夫》),也绝然不同于亚洲中部突厥—蒙古民族的游牧封建制度环境中发展起来的史诗的特殊形式(《阿尔帕梅什》、《马纳斯》、《江格尔》、《格萨尔》)。不能把后面这些作品同发达封建制度下的史诗文献混淆起来。发达封建制度的史诗作品如亚美尼亚的史诗、俄罗斯和塞尔维亚的史诗歌谣、关于罗兰和熙德的罗曼语史诗[1],鲜明地表现了民族的自我意识。有些封建时代的史诗作品已表现出宫廷骑士小说(《尼贝龙根之歌》)或浪漫主义史诗(中亚和外高加索关于格奥罗格雷的叙事诗)的明显特征。

英雄史诗在原始公社制度瓦解时期的所谓"军事民主"阶段产生后,在早期阶级社会也还继续发展,这时由于还保持着宗法制关系,政治活动、社会活动还通过亲属血缘关系间接表现出来,史诗的民族性还能作为"全民性"保持下来,尽管是在外部敌人的面前保持下来。

英雄史诗直接反映民族政治团结的过程,反映由氏族和部落向民族和国家的过渡。 ·51

前面已经指出,各民族的国家团结是英雄史诗发展中的决定性因素。正是这种因素在许多方面决定了史诗的古代形式和古典形式之间的差异。在古典形式的史诗中民族占据了部落的地位,而史诗中的敌人逐渐失去神奇的妖怪的面貌,开始具有历史上的敌人的特征。同时,在外族敌人身上,尤其是在异教徒身上,有时还保留妖怪的个别特征,作为诗歌夸张的手段。

与此相适应,爱国主义(尤其在反映反对奴役者的民族解放斗争的史诗,比如在斯拉夫人、亚美尼亚人的史诗中)已不是以故弄玄虚的方式表现保卫人类部落免遭妖怪危害的行动,而是直接表现保卫故土免遭外敌入侵的热情。

但是古希腊、古印度和部分日耳曼史诗,对遥远的过去都具有一定的客观性(由于很长的历史距离,可能,部分还由于利用了不同部落的传统说法)。很久以前从历史舞台上已经消失的般度族和俱卢族[2]、亚该亚人[3]和

① 指法国中世纪的英雄史诗《罗兰之歌》和西班牙最古老的英雄史诗之一《熙德之歌》。——译注

② 印度古代史诗《摩诃婆罗多》中的两个家族,为争夺王位而争战,详见有关章节。——译注

③ 或译"阿开亚人"、"阿开奥斯人"等。——译注

特洛伊人[①]、哥特人[②]和勃艮第人[③]在史诗中主要是作为过去英雄时代的特殊的史诗部落出现的。古典形式史诗中的史诗时代已不是古代史诗中的创世神话时代，而是民族过去的历史，是该民族历史的初期。

在许多史诗中，构成史诗核心的历史传说的最古老成分起源于早期国家组织的时代，同时这些早期国家形式有时成为史诗理想国家的雏形，在这种国家中代表政权的王公和直接表达人民理想的壮士保持着宗法制关系，并且在史诗中有共同的目标。

史诗时代和国家的鲜明例子是《荷马史诗》中埃拉都斯[④]晚期的迈锡尼王国和其他古老的政治组织形式，法兰西史诗[⑤]中的日耳曼人"野蛮"国家、查理大帝的帝国，俄罗斯壮士歌中的"光荣的基辅"，即皈依基督教时代的弗拉基米尔的基辅国家，《江格尔》中有四个厄鲁特部落的国家为其后盾的"布姆巴"国等等。

史诗由古代形式向古典形式的过渡大概不是在开始团结成国家的时候完成的，而是在后来完成的，这时候早期的政治组织形式本身已经被看作为英勇的过去，这些政治组织形式就作为独特的民族历史乌托邦和社会历史乌托邦出现了。

除了史诗中的国家外，史诗时代还常常有一些中心的历史事件，它们在民族的命运中起重大的作用，或被赋予重大的作用。特洛伊战争是多利安人击溃迈锡尼人之前阿凯奥斯人的最后一次大胜利，是导致古老地中海文化被破坏的一系列战争和迁徙中的最后一个环节；库鲁克舍特拉[⑥]大战以后晚期吠陀人[⑦]部落融合为一个部族；法兰克人和巴斯克人在龙塞斯瓦列斯峡谷的大会战，在十字军远征准备时代被转认为是基督教的西方和伊斯兰教的东方之间的一次伟大的战争；科索沃古战场的大战结束了塞尔维亚人的国家独立，胡特—萨松地区的反阿拉伯起义为亚美尼亚国家组织的恢复奠定了基础。

因此，在古典史诗中，与古代的史诗相比，史诗的背景加深、扩大，同时也有了历史的具体性。壮士的"执拗脾气"现在也相应地不是表现在反抗

---

① 《伊利亚特》描写了两族战争，详见有关章节。——译注

② 日耳曼部落群，3世纪居住在黑海北岸。——译注

③ 日耳曼部落。5世纪中期占据罗讷河流域，并建立早期的封建王国，1534年为法兰克王国所灭。——译注

④ 古希腊人对希腊的自称。——译注

⑤ 此处指《罗兰之歌》。——译注

⑥ 《摩诃婆罗多》中的战争发生地。——译注

⑦ 现亦译维达人。——译注

神的行动中，而是表现在社会关系方面，例如，表现为与史诗中的王公发生冲突（阿喀琉斯与阿伽门农伊利亚·穆罗麦茨[①]与弗拉基米尔[②]、熙德与阿方索[③]、马尔科·克拉列维奇[④]与苏丹）。不过，冲突通常都是因面临外敌而和解结束。在这种冲突中说唱者的同情总是在壮士方面。

同时，古典的英雄史诗中深刻地揭示出主人公性格的辩证内涵，即其中存在着不愿以任何方式限制自己的英勇独立精神和以个人功绩实现全民族的理想目的之间的矛盾。

在发达的史诗中，尤其是在它的文学抄本中，对史诗所描写的集体共同幸福造成威胁的主人公的某些行为，恰恰源出于壮士的高尚品质本身，本质上是符合民族的美的概念的，史诗中对此有深刻的理解。

吉尔伽美什狂暴的、真正英勇的性格使他对乌鲁克的居民施行暴力，侮辱伊什达尔，最后失去了朋友恩基杜。受阿伽门农侮辱而退出战斗的阿喀琉斯，因过高估计自己的力量而拒绝及时吹响号角的骑士罗兰，根本上说也都有某种过错。关于爱尔兰民间史诗中的英雄库丘林，则说他有三个缺点：太年轻、太勇敢和太美。 ·52

在这里，史诗中开始形成与戏剧接近的冲突和对悲剧性过错的理解。然而不同于戏剧，更不同于长篇小说的是，戏剧和小说中的主人公是在脱离史诗状态的世界中活动的，而史诗冲突具有非对抗性质，因而总是获得和谐的解决。

英雄史诗是前文学时期语言艺术的顶峰，是人民集体创作的卓越成果，无论就世界观或流传的方式而言都是民间的创作。史诗以朴素而鲜明的形式表现了作为英雄个性的个人的崇高价值和体现在这个人身上的集体主义的崇高价值。史诗英雄理想化的实质就在于壮士活动的直接社会性。壮士活动的社会性正是史诗特有的和谐性的基础，它也使英雄史诗不同于长篇小说。

本文是世界文学史的民间口头创作和民族学引论。在本文范围内我们把注意力集中在语言艺术的起源、它的早期形式上，读者在后面将会看到，语言艺术的早期形式在古代世界文学的形成和发展中起了十分重要的作用。但是民间口头创作和文学的关系绝不仅仅是古代的问题。我们涉及的

---

① 12—16世纪俄国壮士歌中的主要英雄之一，是人民的理想英雄的体现。——译注
② 基辅公国大公。——译注
③ 前者为西班牙英雄史诗《熙德之歌》的主人公，后者指阿方索六世，西班牙国王。——译注
④ 14世纪的塞尔维亚国王。——译注

那些古文献也是在各个不同的时代在口头流传中产生和发挥作用的。我们把它们看作共时性的作品，作为前文学史时期的类型加以考察；但后面我们还将不止一次遇到它们之中的许多作品，不过那时它们将以另外的性质出现，即它们将作为各区域文学和各民族文学史上的重要环节而出现。根据这些古文献的例子我们可以相信，民间口头创作和文学的相互作用是一个经历了许多世纪的复杂而长期的过程，在这一过程中，不仅民间口头创作影响文学，文学也反过来影响民间口头创作。

第一编　亚洲和非洲的最古老的文学

本编序言

当我们把第一卷的任务概括为力图再现古代世界文学的动态全景时，应该作一点补充：这是指我们的古代世界。“我们的”意味着什么？这意味着我们的历史发端的那个世界，我们今天的文明萌生的那个世界。

人类的历史极其富有戏剧性。在阐述文学的著述中，也可以借助文学范畴来评述非文学现象。因此我们说：我们世界的历史是一部戏剧三部曲。古代是它的第一部，中世纪是第二部，近代是第三部。然而，在戏剧史上，我们常常见到在第一部的前面还有一个“序幕”的三部曲。我们的历史三部曲也有它自己的“序幕”，这就是比我们的世界还要更古老的世界的历史。

而何谓“更古老”的世界？为了把它阐释清楚，让我们先来回忆一下我们古代世界的开端。每一部戏剧都有剧中人。那么，在我们的三部曲的第一部——我们的古代世界里——谁是剧中人，哪怕是主要人物？那就是希腊人、罗马人、波斯人和希伯来人、旁遮普和恒河流域的印度人、周朝的中国人。他们确实是主要人物，这一点甚至古代世界的文学史也能证明，因为它所包含的内容正是这些民族所创造的。

而先于它的“更古老”世界的剧中人却完全是另外一些了：在一个“舞台”出现的是苏美尔人和埃及人、亚述人和巴比伦人、胡里特人和赫梯人、腓尼基人和亚该亚[①]的希腊人；在另一个“舞台”上则是印度的摩亨佐—达罗和哈拉巴文化的创造者；而在第三个“舞台”上的是殷朝的中国人。这些“舞台”是三个文化—历史区域：欧—非—亚地区及其三个中心——尼罗河河谷、底格里斯河和幼发拉底河的河间地带、克里特岛和伯罗奔尼撒半岛；

---

① 或译阿开奥斯人。——译注

南亚地区及其中心印度河流域；东亚地区及其中心黄河中游流域。这些区域的民族在历史上开始活跃的时间各不相同。第一个区域开始形成文化—历史生活为时最早，在公元前4000年；第二个区域稍迟，在公元前4000年至前3000年之交；第三个区域更迟，在公元前2000年。

那么，为什么对于世界文学史来说这些区域发生的事情只是我们的古代世界的序幕，而不径直是它的悠远开端呢？

是的，“剧中人”当然更换了：一些人，诸如苏美尔人、赫梯人、亚该亚人，完全退出了舞台；另一些人，诸如巴比伦人、亚述人和腓尼基人，虽然也进入了我们的古代，但却把主要角色让给了当时的“年轻”民族——希腊人和罗马人。剧中人更换了，但这种更换在我们世界的历史由古代转向中世纪的时期也发生过：那时的历史舞台上出现了日耳曼人、斯拉夫人、突厥人、鲜卑人、高丽人、日本人和其他许多年轻民族。可见，不能把历史舞台上新民族的出现看作为新旧古代世界的某种原则性差别。

也不能认为历史上新出现的民族十分严峻地对待自己的先辈就是存在特殊的差异。想当年，波斯人在为自己铺设通向近古世界的道路时，坚决地甩开了远古世界上述地区前亚细亚地带①的所有其他民族。但是后来，在马其顿王亚历山大统治的近古世界的历史鼎盛时期，波斯人自身却遭受到来自年轻民族的毁灭性打击。而再早些时候，古希腊人的多利安部族吞灭了他们的前辈——伯罗奔尼撒半岛、克里特岛和小亚细亚沿海地带的亚该亚人。腓尼基人曾长久地占据历史舞台，但就连迦太基这个他们在地中海强大势力的最后堡垒和象征也被摧毁了，而且摧毁它的也是一个年轻的民族——罗马人。

是的，近古世界当然十分明显地抖去了远古世界的尘埃，然而，即使是近古世界也终将溃灭：古代世界本身的内部力量造成了这个溃灭的开端，而“蛮夷”完成了这个过程，他们在这个世界的所有地区，从极东方的汉帝国到极西方的罗马帝国，向它发起了猛烈攻击。而这一溃灭的全部历史后果要远比远古世界的覆亡大得多：那时的阶级制度依然如故，基本上是奴隶占有制，因而，向近古世界的过渡不过意味着古代奴隶社会历史新阶段的莅临；而后来所发生的则是社会形态的彻底改变——它变成了封建主义的形态。

54·

回顾了这一切之后，可能会提出这样一个问题，究竟为什么我们认为可以把这个远古世界说成是近古世界的序幕？

也许，因为它的文化同我们的古代世界的文化相去甚远？的确，我们对

① 前亚细亚地带指西南亚地区。——译注

远古世界文化的许多东西根本不了然，例如，对印度的摩亨佐—达罗和哈拉巴文化、中国的仰韶文化的许多问题，我们仅能就一些实物来判断。但是在其他情况下，历史就较为宽厚：克里特岛的克诺萨斯王宫虽然只剩下了遗址，我们现在依然能够看到诸如迈锡尼的狮子之门——后者甚至保存着较完好的形式，而亚述、巴比伦和埃及则留下了一大批宏富的遗产，不仅有物质文化的文物，而且还有文字证据。我们拥有的关于这个远古世界的全部知识，令人信服地说明在这个世界——至少在它的欧—非—亚部分，存在着伟大的和多方面的文明。那么，为什么这一切只是个序幕？

我们要提请读者注意，我们要呈现的并非古代世界的通史，而是它的文学史；因此，谈到序幕，我们所指的正是文学史的序幕。我们还要提请注意的是，在“序幕”这个概念中能够放入何种意义：序幕应包含的内容是为理解后面的事情应该事先了解的东西；它还应包含尔后要展开的一切的开端。远古世界对于近古世界的文学史正是这样一种序幕兼开端。

第一章　古代埃及文学

首先引起俄国社会人士注意古代埃及文学的是 B. B. 斯塔索夫。他在 1868 年《欧洲通报》杂志的十月号上载文评论埃及名著《两兄弟的故事》，对不久前学术界广为流行的古代埃及“从来没有文学和诗歌”的观点进行了尖锐的批评。“许多作家，这些最内行和最渊博的人”，B. B. 斯塔索夫写道，“在自己的头脑中得出了一个结论：我们对埃及文学遗产一无所知”，“因此也就是说，这种文学不曾有过。于是，这个判决便传遍了整个世界”，并得到“历史教科书”的随声附和。斯塔索夫本人承认，他总感到类似的见解是明显错误的，但又无法回避致使这些见解产生的原因。“当埃及的殿堂、雕像和绘画多得人人举目可见，而文学作品却一无所有时，又能拿埃及若何？”这位俄国批评家发问道并自己作出了回答：只好等待埃及文学文献的发现。这样的等待不需要很久。

1852 年，英国的奥尔比涅夫人在意大利获得了一件埃及纸莎草文献（现在以她的名字命名，收藏在不列颠博物馆中），当时便送给巴黎著名的法国古埃及学专家安马努埃尔·德·鲁热观看。他读了这个文献，研究了本文，并发表了它的部分译文。这份译文引起了强烈的反响：古代埃及文艺作品首次开始为人所知。随之把篇名定为《两兄弟的故事》[①]，这正是 B.

① 埃及的原著通常没有篇名。

B. 斯塔索夫向俄国读者介绍的那个故事。是他首次把《两兄弟的故事》从欧洲译文转译成俄文，同时加了注释和解说。

随着时间的流逝，发现层出不穷，埃及文学的各种各样作品的丰富珍藏同世界上最古老的苏美尔文学一起，不断呈现在学者和整个文化界的惊异目光之前。

在熟悉埃及文学作品时，大概同熟悉任何古代文学一样，不免要产生一个问题：它的文献中有哪些是艺术性文献？须知，同真正的文学作品一起，我们还拥有大量其他类型的著述，诸如有时妙趣横生而且绘声绘色的历史著作。应该怎样看待它们？能否把它们视为准确概念意义上的古代埃及文学遗产的一个部分？毋庸置疑，用形式主义的方法来解决所提出的这些问题是不合理的。“埃及文学”这个概念包括的不仅是真正文学作品的总和，而且还包括那些不管用途如何、却都具有审美价值并关注人的个性的所有著述或其片断的总和。例如，某些埃及权贵的碑传（如乌尼、哈尔胡弗和其他高官的碑铭），某些历史性的国王（如法老迈尔奈普塔和皮安希）的碑铭，“金字塔铭文”的片断，阿蒙[①]神和阿吞[②]神的颂歌等。

55 ·

埃及文学在许多世纪的全部历史过程中，尽管书写形式多种多样，却是一个语言的统一体。用埃及语言写作的历史时期相当长，不少于三千五百年。十分自然，这种语言的形式是有变化的。文字文物证明，在三十五个世纪的生存中，它的发展历经了几个阶段，这些阶段同始于古代传说和科学地确立下来的国家本身的历史分期密切相关。这些阶段为：

1. 古王国时代的古埃及语言（公元前三十世纪至前二十二世纪）
2. 中王国时代的中埃及语或古典语言（公元前二十二世纪至前十六世纪）
3. 新王国时代的新埃及语言（公元前十六世纪至前八世纪）
4. 通俗埃及语（公元前八世纪至公元三世纪）
5. 科普特语（始于公元三世纪）

按照科学地确立的传统，我们把埃及语言发展的这些阶段或时期用单独的语言来称呼，因为它们之间存在着颇大的差异。但这仍属一种语言的不同发展阶段。只有埃及语言进化的最后阶段并同埃及语言差别甚大的科普特语言，在语言学中被认为是独立的语言。

这样，我们便有足够的依据断定，埃及文学是用一种语言，即埃及语所写成。这对于埃及人本身深切感受自己文学传统的连续性尤为重要。例

---

① 或称阿芒。——译注

② 或译阿顿、阿登。——译注

如，中王国的文学文献是用古典的（中埃及的）语言写作的，新王国时代对其进行了研究，并把它们译成新埃及语言。后世也常常用古典语言来写作。古代文学的情节和内容千百年来犹存，语言的统一为此创造了必备的前提条件。

埃及文字是世界上最古老的文字之一。埃及人在自己的整个历史进程中使用的是象形文字和僧侣文字。换言之，他们使用的是文字的两种系统——象形文字系统和僧侣文字系统。公元前八世纪又出现了一种文字，是复杂而又难写的通俗文字。尽管这种文字有它的独特之处，但仍属僧侣文字发展的下一个阶段。而僧侣文字和通俗文字又都是象形文字的斜体字。按照俄罗斯杰出的古埃及学家 Б. А. 图拉耶夫的精确比喻，象形文字、僧侣文字和通俗文字之间的关系近似于我们的印刷体、手写体和速记符号之间的关系。

埃及文学是埃及文化的一个部分，并同它一起消亡，它比独立的埃及国家的生命还要久长。公元前 332 年，埃及被马其顿的亚历山大王征服，并于公元前 30 年作为一个省而并入罗马帝国。别具一格的埃及文化在新的政治条件下仍然继续存在和发展着。但是，虽然如此，尽管存在着埃及文学研究早已成为埃及学的一个独立领域这样一个事实，专家们在划分文学史的分期时却喜欢以外在特征为依据，根据我们已经悉知的语言历史和国家历史的分期，把它分为古王国文学、中王国文学、新王国文学和通俗文学。埃及文学的这种传统分期是不得已而采用的，因为它基本上受资料状况的制约，不具备系统研究文学发展过程本身的条件。

古代埃及的文学与任何其他文学一样，同社会生活及社会的意识形态密切相关。因为宗教在古埃及是意识形态的主导形式，埃及文学受到宗教的重要影响，因而这一文学的许多作品中都充满了以不同形式表现的宗教世界观便不足为奇了。但是绝不能由此得出结论，埃及文学只表现为宗教和神话文本。相反，它以体裁的丰富多样而见长。除了经过加工的民间故事（维斯特卡尔发现的纸莎草故事，即两兄弟的故事和倒霉的王子的故事等）外，古埃及文学中还有描写现实事件的作品（赛努希和威纳蒙的故事）；历史上的君王和权贵的碑铭、宗教著作（神的颂歌）和哲学著作（《竖琴手之歌》、《一个绝望者与自己灵魂的对话》）；神话故事（《霍尔[①]和塞特之争》）、寓言、爱情诗。埃及人还熟知戏剧表演，并且不仅以宗教神秘剧的形式，还以某种程度上的世俗戏剧形式表演。最后，还有以所谓“训言”形式出现的

· 56

① 或译“何露斯”。——译注

宏富的教谕文学,其中包含道德规范和社会行为的准则。

总之,如埃及文学所明显的说明,古埃及社会的精神生活是紧张、丰富而又多方面的。从那个远古时代流传下来并在全世界的博物馆和收藏品中保存着的文字文献,仅仅是我们甚为遗憾地永远失去了的浩瀚文献中微不足道的残余。然而,即使是这些留下的东西也创造了异常鲜明、丰富多样和饶有兴味的图景。

谈到文学,不能缄口不提它的创作者。流传至今的所有埃及文本,都是由一些人在过去的某个时候撰写的,换言之,都有其作者。当然,埃及也和其他国家一样,广泛地流传着民间文学,但传至我们的作品,即便是口头传说的书面记录,无疑也不是严格意义上的民间创造的产物。然而,这些文字中的大多数都根本没有提及甚或暗示它们的作者。

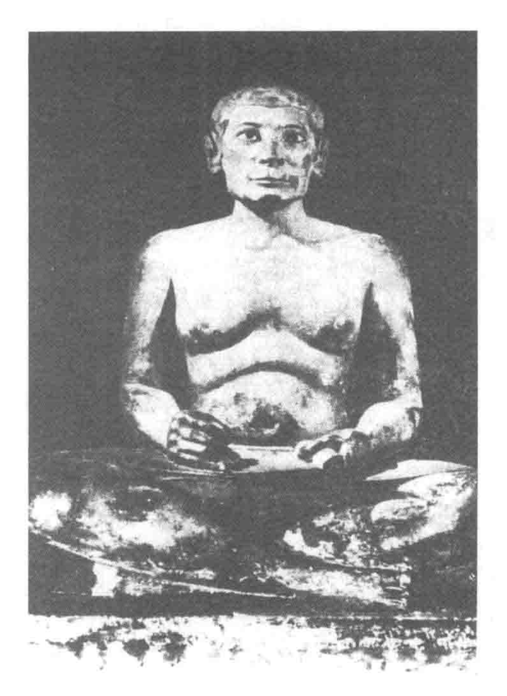
自然会产生这样的问题:这些作品的作者是谁?根据什么确定他们是作者以及为什么埃及文学的原文中没有署上他们的名字?这些问题无疑同另一个更基本的问题相联系,即古埃及人是否知道"作者"这一概念?对于这个问题通常所作的否定回答不完全符合实际。"作者"这一概念是有的,但几乎只存在于教谕文学领域。同古代和部分中世纪时代的其他国家一样,这个概念在古埃及并没有成为社会思想的固有财产,它只是开始被意识到并在教谕文学体裁中固定下来。埃及人本身大概认为这种体裁最重要和最实际,因此,在多数所谓"训言"中,作者的名字总是冠在本文之首。

但又产生了一个新问题:在训言之首署名的人是它们的真正作者还是只把这些训言归到了他们的名下?对这个问题作出同样的回答是不可能的,因为对每一种情况都要作专门研究。但我们还是要预先指出,在把训言归属到某一个身居要津、业绩卓著的著名历史人物的名下时,我们有权怀疑他是作者,并作出推断:他的名字被写在文本上只是为了给训言增加权威性和分量。如若训言的作者是一个不知名的埃及官员,他只因这篇训言而闻名,那么,对于他是作者就未必要发生怀疑,因为不是他用自己的名字给训言增了光,而恰恰相反,训言使他成为知名人士。因此,可以认为诸如阿尼和阿美涅莫普是下面将要谈及的训言的真正作者。

同训言不同,非教谕性作品的作者的名字极其罕见,但还是能见到。例如,达官显贵的自传碑铭就是由他们自己所作也未必值得怀疑(当然,这并不是说碑铭是他们自己写在陵墓中的)。而一些杰出的文学作品,如《赛努希的故事》和《威纳蒙旅行记》,就源于这种碑铭。虽然我们对创作这些作品的人一无所知,但没有任何根据可以认为他们不是这些作品的作者。我们不仅从名字知道了法老图特摩斯三世的著名年鉴的作者是军队书记官钱尼尼,而且找到了他的陵墓。最后,莱兰德斯纸莎草九号文献包括了名为

"佩特伊塞"的几代祭司的历史，其中谈到这些祭司中的最后一个人记述了这个家庭的年代记。

而大多数文学作品——纪事、故事、寓言等，如我们已经谈到，则完全没有提及自己的作者。在最好的情况下，我们只知道传至我们的那个抄本的抄录者的名字。整个埃及文学都同这些书吏有着某种联系。



书吏凯伊雕像 石灰岩 公元前3000年中期
巴黎 卢浮宫

各种地位和官级不同的书吏在埃及社会中占据着十分有特权的地位，领导着国家的整个行政和经济生活。甚至身居高位的达官显贵在列举自己的封号时，也喜欢以"手指灵巧的书吏"来炫耀自己的地位和本领。被誉为王座上"至善的神灵"、统治整个庞大官僚体系的法老本身，也不厌恶书吏的称号。就是从这个"官僚知识分子"阶层涌现出了那些求知欲强、聪明、有天赋、有时甚至是超群的人，他们的兴趣不仅限于功名和职务。正是他们撰写了训言和宗教、医学、数学及天文学论著，编写和记载了故事，抄写了当时或古代的原文。

对于埃及的创作活动的性质本身也不能闭口不谈。如果在古代埃及和现代作家之间划等号，那将会是一个极大的错误。首先必须指出，古代没有剽窃的概念，而且，模仿在文学中起着很大作用。因此，在谈到埃及的作者时我们应该记得，"作者"这个概念远不能纳入"个人创作"的概念范围，作者的作用常常是模仿，或者是在某种程度上成功地依据他熟知的原作来编写，并且作者从这些原文中所借用的往往不仅是个别的语句，而是整个的段落。但毫无疑问，每个作者甚至在编写的作品中也加入了一些自己的东西。而且，作者本身愈是独特和与众不同，他的这种贡献就愈大愈重要。

埃及人高度评价他们自己的文学的创作者。不列颠博物馆收藏的切斯特尔—比蒂纸莎草四号文献中，有一篇杰出的训言，它的作者是一个不为人知的书吏。他要自己的学生相信，当之无愧的了不起的作品比任何墓碑都使它们的作者永垂不朽：

人们读到他们生前写就的
这些书籍，念诵着他们的名字，
对这些书的作者
保存着永久的记忆。

接下去写道：

书籍胜过华美的墓碑
和坚固的墙壁。
它在读者的心中筑起大厦和金字塔，
为了能说出真理，
他们重复着书吏的名字。
人总要逝去，身躯将化作灰烬，
所有的亲人都要离开世间，
但是他的作品将为人们传诵，
保留着对他的记忆。

换言之，这里我们听到的是“永恒纪念碑”的旋律，早在公元前 2000 年末它便回响在尼罗河两岸。

1. 古王国的文学(前 3000 年)

一百年前，杰出的法国古埃及学专家马斯伯乐在距开罗不远的地方发现了第五王朝、第六王朝的五个法老的金字塔内室墙壁上的铭文，它们所属的时代大约是公元前 2500 年末至前 2300 年中期。科学界为它们定名“金字塔铭文”。

研究数百行几乎是世界文学最古老的宗教—魔法文本的文集要求几代埃及学专家付出艰巨的劳动(绝对尚未完成)，以便找到“安魂的魔法文献连续不断的链条的第一个环节，这根链条贯穿在埃及多神教(包括一部分基督教)文明的整个过程中……”(Б. А. 图拉耶夫)

58 ·

众所周知，供给死人食物、饮料和冥界一般所需的所有生活用品这一传统，在世界上的许多民族中广为流行，但是，如德国埃及学家 K. 泽特所指出的，只有古埃及人有一个根深蒂固的习俗，即同死人一起埋葬安魂文学著述，这些作品中最早的便是“金字塔铭文”。

埃及人关于人的本性的观念，他们对于死亡和死后生活的观点早在公

元前4000年至前3000年之交埃及成立统一国家之前很久的远古时代就形成了。遗憾的是，我们对这些问题的知识远远不够。可以把所知道的东西作个大致的概括：人不仅由可见的、肉体可感的躯体所构成，还由几种在尘世生活中看不到的独特物质所构成。死亡在毁坏人的躯体时，破坏了人生命延续下去的有机统一，即躯体和上述物质的统一。而为了在冥界永远生活下去，必须把这种统一恢复起来。

学术界还不能确切地回答，这些物质一共有多少和古埃及人对它们作何想法。我们来看看其中的一个——护卫灵，它对于理解“金字塔铭文”殊为重要。

从铭文来看，埃及人本身对于“护卫灵”形成了相当矛盾的观念。无怪乎埃及学家们提出的护卫灵定义十分多样。例如，按照马斯伯乐的说法，护卫灵是人的不可见的相同异体，与他一模一样，和躯体一起诞生和生长。与之相反，德国学者A.埃尔曼把护卫灵视为某种生命力，人的神秘本质。只有一点没有争议，即在躯体死亡之后，等待着这个外表和本质与人相同的物质的是冥界的永恒生活。护卫灵永存的条件是世人对它的关心。

死者的亲属关心的首先是保存死者的躯体：护卫灵的生存就取决于人体的保存，因为护卫灵即是与人体相同的另一体。我们在“金字塔铭文”中读道：“你的骨骼不会散落，你的肉体不会疼痛，你的四肢不会离开你”；“要保护（已逝国王）的头，别让它掉下来，把（已逝国王）的骨头收集在一起，别让它们分开”。正是这种观念导致了木乃伊技术的产生和陵墓的建造。

不仅人有护卫灵，神也有。神有几个护卫灵。法老也有几个护卫灵，因为他是“人间之神”，是国家王位上的“至善之神”。当然，法老死去和被埋葬的只是他的躯体。古王国时代，为死去的法老修筑了形式和规模与一般人的墓穴截然不同的巨大陵墓——金字塔。埋葬在其中的死去君主的木乃伊被视为能可靠防范任何不测情况。

“金字塔铭文”对国王死后的命运作了不同的描绘：他或者得宠于神，或者自己成为“大神”，有时与拉[①]神或统治死人的君王俄西里斯神相等同。例如，在告死去君王书中断言：“你应该登上拉的王位，以便向众神发出指令，因为你就是拉。”然而，死去君王与神的接近完全没有减轻活着的人们为他的担心，因为冥界不仅有神，还有无数恶煞，其中最可怕的似乎是蛇，蛇在这种冥界漫游对于逝去的君王可能是可怕的事情。况且，在众神当中造成死去法老具有不寻常的力量和威望的印象，使得他能够加入神的世

---

① 或译“瑞”、“赖”，埃及的太阳神。——译注



营造师赫西拉萨卡拉的赫西拉陵墓浮雕(部分)
木质 公元前3000年初

界,这就保证了法老在冥界居住者中的应有地位。

这就是世人给予葬在金字塔中的木乃伊化的统治者死后的关心。他们在金字塔的近旁还修建了安魂祭神,其中有专职的祭司为法老的护卫灵供奉祭品,当然,不仅是面包和酒,还有为了维持国家君主护卫灵的生命所必须的无数其他事物和用品,祭司还要作安魂祈祷。安魂祈祷即是宣读咒文,目的是保证已故的埃及君主有永恒的温饱和永久的生命。按照 Б. А. 图拉耶夫的看法,"金字塔铭文"属于宗教礼仪诗,供祭司在宗教仪式上宣读所用,它们的魔法作用是促使达到这些目的。

从上面对埃及宗教和"金字塔铭文"的阐述足以作出结论:其中最主要反映的是死者成为长生不死之人的愿望,是那个时代的人对战胜死亡和可能像神那样长生不死的天真信念。在"金字塔铭文"的魔法—宗教和仪式内容中我们发现了一种特殊的人的情调,那些远古时代的人们为把短暂的尘世生命变为死后永恒生命而企图利用一切可能的宗教和魔法手段。

59 •

为了加强魔法的效果,埃及人采用了宗教礼仪诗的典型文学手法——辅音重复、排偶和文字游戏。"金字塔铭文"的许多片断都以艺术表现力、形象的力度和物质直观性而见长。例如,在对天空女神努特的颂歌中,对女神本身作了这样的赞颂:

噢,伟大的天空女神……
你将你的美丽普施大地。
整个大地伸展在你面前——
你拥抱着它,
你的手臂环绕着大地和万物。

如我们所知,“金字塔铭文”应保证逝去君王在神间永生。我们自然要发问:我们称之为普通凡人的那些法老近臣们此时的死后生活是如何被想象的呢?

流传至今的文物,包括书面文献,使我们有可能对这一问题作出完满的回答。当然,埃及人如同他们的统治者一样酷爱生活,正如 Б. А. 图拉耶夫所说的那样:他们还在尘世生活时就准备着“尽管必死,但不要彻底死去”。古王国时期,法老把陵墓亲自赏赐给一些最称职和最忠实的仆从,而未能享有这一最高奖赏和荣誉的人,便用自己的资金修建陵墓。那些生前簇拥在自己主人周围的显贵们,往往渴望死后也同他在一起,因此在君主的金字塔旁修建自己的墓穴。这样一来就形成了巨大的墓地——高官显贵的坟茔。

“然而,他们在阴间的命运当然还不能与君主的阴间命运相等同,因为他们不是神。他们至多只能指望在彼岸仍有同这里一样的环境”,——Б. А. 图拉耶夫这样指出。他们的陵墓大小不一,这要取决于死者的社会地位和国王对他及其亲人的态度。堪称为真正“冥宫”的例证是第六王朝法老特蒂的大臣梅列鲁克的“永恒之家”,它有三十一个墓室,墙壁上布满了精美的图画,描绘出这位死去高官的尘世生活的一些情景。这是梅列鲁克在妻子陪伴下坐在独木小舟里捕鱼;这是梅列鲁克和妻子在荒漠上打猎;这是荒漠里的动物:咬住羚羊的狗、吞食公牛的狮子……在另一些壁画上,梅列鲁克仍在妻子的陪伴下监视着仆人的劳作。依旧是梅列鲁克,他正在出席对有过失的村长的棒刑。这一批壁画中还有一幅描绘的是给已故梅列鲁克奉献安灵祭品的场面。 · 60

类似的壁画或浅浮雕在许多达官显贵陵墓内室的墙壁上比比皆是,它们从总体上说是异常丰富的、多才多艺地创作的法老贵族生活的百科全书。

但是,这些“画廊”是为何目的、为谁而创造的呢?须知,在这些死者的木乃伊被放进墓穴和它的入口被彻底封死以后,这些壁画将处在永久的黑暗之中。原来,所有这些埃及艺术杰作都是专为死者本人、这个“永恒之家”的唯一居民而制作的。但是对于他,它们根本不是艺术品,魔法和安魂祈祷应使壁画和浮雕复活,使它们成为死者的护卫灵永远生存的真正现实环境。这是以出奇的坚强意志和天真而令人震惊的战胜死亡的企图,是借助魔法求得永生的企望。

一般普通人——甚至最有名望的显贵——获得永生的道路自然也同法老的路途同样艰难。如果说“金字塔铭文”中有各种各样关于君王名字不可磨灭的咒语,那么,对普通人和他们的亲人的安魂事宜来说,除了我们所悉知的营建陵墓和安葬死者木乃伊遗骸,以及供奉祭品和进行安魂祈祷

外，还要加上对死者名字的永恒不朽的关注。

埃及人把名字看作是它的所有者的有机固有物质，是他的生命的宝贵组成部分，是母亲在生婴儿时一起生出来的。如捷克埃及学家列克萨所准确表达的那样，埃及人不像我们所想的那样："任何存在的物品都有自己的名称"，相反，他们断言："没有名称的物品就不存在"。因此很自然，墓碑上的名字的永存使生命永存，而相反，消灭了名字就等于消灭了它的所有者。逐渐地，在墓碑上同死者的名字一起出现了他的封号和职位，以及为他祭祀的赠品的清单。为了颂扬死者，在碑铭的纯宗教仪式部分之外逐渐开始增加了对墓主人生活中最出色的情景的描绘，这些情景证明了他在法老面前的功绩和法老对死者的垂青，总之，增加了能够抬高和赞扬他的一切。这样一来便出现了数量众多的显贵的碑铭[1]，它们成了古王国时代最重要的历史文献。

从文物可以清晰地观察到上面简略叙述的从宗教仪式铭文变为扩展的传记的过程，它证明了撰写铭文的那些人的艺术天赋，并为创作开辟了广阔的天地。"人的"成分在铭文中开始明显地超过仪式的成分：出现了以第一人称撰写的讲述古王国重要大臣的生平和活动的有趣故事，它们没有任何幻想或宗教成分。

内容殊为丰富和有趣的是流传至今的第五王朝和第六王朝的自传（大约从公元前二十六世纪中期到前二十三世纪中期）。

例如，在第五王朝法老涅菲尔卡拉的大臣和主要建筑师乌阿什普塔赫的保存得欠佳的铭文中，含有关于这个显贵突然死亡的戏剧性故事。国王在王子和侍从的陪同下观看乌阿什普塔赫指挥的建筑工程。他对工程的进展表示满意，但突然发现他的大臣不回答他的话。原来，那个大臣昏了过去。法老吩咐把他抬进宫内并立即去请御医。御医们携带着纸莎草手册赶来，但他们的医术都不奏效：国王忠实的大臣猝然死去。流传下来的不仅有这一事件的残缺不全的记录，还有一幅出色的浅浮雕，刻画出这一事件的高潮——大臣之死。

在靠近尼罗河第一个急流滩、现在名为阿斯旺的地方，著名的哈尔胡弗在他的陵墓壁上留下了饶有趣味的铭文。他是埃及最南部地区象岛[2]的统治者，为第六王朝的两个法老效过力。这位非常骄傲的"南国土地的统领，在异国散布着对霍尔神的恐惧"，讲述了他遵照君主命令进行的埃及国外

① 科学界通常把这些碑铭称为自传性的，因为它们是以死者口吻写作的。

② 或称"埃勒凡泰尼"。——译注

远征。他沿尼罗河上游南行，抵达了亚姆国。尤其成功的是最后一次远征，它的成就令国王佩辟二世十分欣喜。铭文中再现了他给哈尔胡弗的信函的原文，其中，年幼的法老在回复忠实臣仆的报告时，许诺赐给他空前的恩惠，只要他能把希罕礼物——矮人完好无损地奉献给王室。当然，信函是否为年幼国王本人所写值得怀疑，因为他当时还未必识字。但是信中颇为生动地表达出幼小国王的感情：既有高兴，又有对奇物的兴趣，还有已经养成的发号施令的习惯。从这封信中我们得知，哈尔胡弗的矮人并非第一次从非洲腹地送达法老府邸，在第五王朝法老伊赛西时代曾有另一个矮人被送至王室。埃及人深入非洲腹地考察在公元前3000年中期并非罕事，统领他们的高官在自己的碑铭中详细地叙述了这些事情。

比哈尔胡弗年长的同时代人乌尼的自传铭文尤为引人注目，它刻在阿比多斯城的陵墓里的石板上（现藏于开罗博物馆）。

看来，乌尼在占有高位以前，完成了他所效劳的三个法老的各种各样和难以完成的委托，他之所以能做到这一切与其说是他的幸运，毋宁说是他的非凡才能和精力。他还率领过军队，奉国王佩辟二世之命向国家东北边境进军，“征伐亚洲人，沙漠上的居民”。乌尼这样描述了自己胜利出征的结果：

这支军队凯旋而归，
摧毁了沙漠居民之国。
这支军队凯旋而归，
踏平了沙漠居民之国。
这支军队凯旋回归，
捣毁了它的森严壁垒。
这支军队凯旋而归，
砍伐了它的无花果树和葡萄藤。
这支军队凯旋而归，
焚毁了它的（统治者）所有（宫殿）。
这支军队凯旋而归，
歼灭了它的军队——数万（壮汉）。
这支军队凯旋而归，
在那个国家（捉住了）许多俘虏。
陛下因此大为称赞我。

如果读者把援引的诗段视为由七个诗节构成的诗，那他将是正确的。

诗文的节奏安排和每个诗节逐字重复第一行诗而强调了结构上的排偶，也有利于证明这一点。但是，我们希望看到诗歌在书写方面的分行情况却落空了，因为铭文的一行要比诗行长得多。第一个诗句仅仅是铭文中乌尼讲述法老对他无限信任的一个散文长句的结尾。紧接着最后一句诗，在铭文的同一行，乌尼仍用散文继续讲他的故事。

但是，上述见解只能说明我们对埃及诗歌及其表达方法的知识的欠缺，然而这些见解与一个主要问题并不矛盾，即在我们面前的是一篇最早的埃及诗文，它包含在叙事性散文作品的结构中。

上述自传性铭文足以使读者确信它们的历史价值和它们的作者无可置疑的创作才能（且不论是达官显贵本人编写的——这最有可能——还是他们手下的书吏编写的）。但是，这些文献的意义远远超出了以艺术特长而引人注目的历史文献的范围。

我们还是再看看本文。

我们所熟悉的象岛统治者哈尔胡弗在谈到自己时说道："我的地位很优越……我受父亲所（爱），受母亲夸奖，一向被所有弟兄喜爱。我赐饥者以食，馈裸者以衣……我择善而言，从人心愿而语，从不在当权者面前谗害任何人，（因为）我希望在大神那里待遇美好。我从不（在审理两弟兄间的案件时）使儿子失去继承父亲的财产。"祭司谢希宣告："我为真理的主宰者而创造真理，我满足他的愿望；我讲真话，行为端正，我择善而言，不厌其烦……我对弟兄的裁断令他们满意。我除强扶弱……我赐饥者以食，馈（裸者）以衣。我用自己的船载运（无船的人），我埋葬孤寡。我为无船者造船。我尊敬父亲，待母亲温存。我培养他们的孩子。"

用这种一成不变的套语所作的类似表述，我们在其他高官显贵的自传中也能见到。不管这些表述符合实际的程度如何，它们无疑证明了古王国时代存在着已经形成的对高官的理想道德风貌的观念。

在这方面，哈尔胡弗对自己所作的一件善事的论证具有特别重要的意义："我希望在大神那里待遇美好。"可见，哈尔胡弗和他的同时代人已经考虑到，他们在尘世的行为对神决不是无关紧要的。如果以前依照埃及人的看法，小心遵守安灵礼仪和奉行万能魔法能够保障他们在冥界的永生，那么，从古王国时代末期起，在他们的观念中除了宗教礼仪以外还出现了伦理原则。

62·

仪式传统在一段时间里不再能满足社会已增长的精神需要。于是便产生新的、已经是道德的需求。达官显贵的自传铭文中反映出来的正是这些需求，我们在这些距今已有数千年之遥的铭文里首次发现了对人类生活作伦理思考的企图。因此，在古埃及的历史性自传中，我们不仅能够看到独

特的回忆录文学的因素，而且看到了埃及文艺总体发展的本质上的新阶段。

高官显贵的碑铭向我们传达了埃及社会上等阶层的道德规范(真正的或许是虚假的)，但它这样或那样地反映了这个社会的伦理探索。启发这些碑铭作者灵感的文献之一，是古王国时代得到繁荣的教谕文学。

在埃及后些时代人的意识中，古王国时代是他们的文化的黄金时代，有时是贤哲的黄金时代。我们从较晚近时期的著述得知，古代贤哲撰写的训言许多世纪以来一直受到高度评价。我们所熟知的切斯特尔—比蒂纸莎草四号文献训言的作者，在古王国灭亡几乎千年以后，对自己的前人大加赞美，并提出了一些问题：

"何处有杰德弗霍尔这样的人？有像伊姆荷泰普这样的人么？他们之中的佼佼者，涅菲尔提或阿赫托伊这样的人，现在已经没有了。我还要提到普塔赫姆杰胡提和哈哈贝拉塞涅巴的名字。有与普塔霍特普或凯鲁斯相像的人么？贤哲预言了未来，他们所说的一切都应验了。"

叫这些名字的人中有两个人——普塔赫姆杰胡提和凯鲁斯——我们一无所知。涅弗里可能就是预言家涅菲尔提，而其他人的名字在各种文本中经常见到。阿赫托伊和哈哈贝拉塞涅巴生活在中王国时期，其中的一个人下面我们将要谈到。伊姆荷泰普、杰德弗霍尔和普塔霍特普是我们正在研究的古王国时代的贤哲。这几个人都是历史上的杰出人物。

伊姆荷泰普是第三王朝法老佐塞的大臣。他是一位天才的营造师、医生和哲人，人们对他的纪念已近五千年。按照他的构思，也可能是在他的领导下，埃及人筑起了历史上第一个著名的雄伟石头建筑——佐塞的层级金字塔。他的良医的声誉流芳千百年，后世埃及人竟把他奉为神明，把他作为医疗之神载入埃及众神殿。

第四王朝法老胡夫(希腊语名为奇阿普斯)是最大的金字塔的建筑者，他的儿子杰德弗霍尔在埃及文学传统中享有著名贤哲的美名，按照这一传统，通晓他的《训言》是有教养的标志。1926年，考古学家在距开罗不远的地方发掘出了他的陵墓。

不幸的是，《伊姆荷泰普训言》未能流传下来，而《杰德弗霍尔训言》只剩下一些微不足道的残篇断简。古王国时代只有一部有教益的著述《普塔霍特普箴言》的古代原件的几个晚些时候的抄本全文保存下来。这部宏篇纸莎草文献是保存在巴黎国家图书馆中的唯一手抄文献的全文，人们还为它补充了含有原文的大小不等片断的几个副本。

《普塔霍特普箴言》是殊为难以理解和翻译的文献，对它的一些地方的解释至今还存在着争论。与这一见解并不矛盾的是，《训言》是用简洁、形象的语言写成的；它的最近的一位出版者——捷克学者日阿巴称普塔霍特

普是杰出的修辞大师。

我们不清楚《训言》引言部分所描绘的情景是否在一定程度上反映了历史实际，或许我们所领略的不过是一种人为的文学手段，作者借助于它来构成一种类似的框架，以便把几个情节联结起来。不管怎样，普塔霍特普自称为伊赛西法老(第五王朝)的大臣，当他进入暮年时，请国王指派他的儿子——也叫普塔霍特普——做他的继承人。普塔霍特普许诺把他引上正路，教会他忠实地为国王效劳，“使一切坏事远离人民”。法老在“接受”老臣的“辞呈”时，同意他的看法，即年轻官员为了“成为显贵子弟的榜样”，也为了能同样具有父辈的思想和感情，需要接受教诲，因为“没有天生的博学者”。《训言》的引言便以君王的这一见解而告终，随后即是它的基本训言部分。

从引言的原文可以看出，为法老伊赛西效劳的是两个同名普塔霍特普的官员。实际上是否如此呢？我们知道古王国时代有几个叫普塔霍特普的显贵的陵墓，但他们之中没有一个人做过高官。但这一事实不致引起对《训言》作者的话的可靠性的怀疑，因为他的陵墓可能未保存下来，或者尚未找到[1]。

63·

《普塔霍特普箴言》的结构包括四十五或四十六个展开程度不等，有时是内容相近的训言组成。训言的内容非常具体，其中大部分都具有一个程式化的开端“如果你……”几乎所有劝谕的头几个字都是用红墨水写的(请看我们用红墨水书写有多么悠久的历史!)，而有一份抄本的正文还点上了红色的圆点。训导在意义上的完整性和原文各部分用红墨水书写几行并点上圆点加以装饰的做法，使许多埃及学学者产生了《训言》是以诗歌形式写作的看法。可能，他们是正确的，但是应该强调指出，红色的圆点是从新王国时代起埃及人开始使用的唯一标点符号，它们不仅为诗歌所独有，无疑在散文文本中也常常可以见到。

现代读者会感到《训言》的正文部分毫无系统性。这是否应归咎于抄写者歪曲了作者的原意，或许是作者所依据的是他和同时代人所理解的、而为我们所忽略的标准，抑或他根本没有打算遵从任何固定的模式，对于这一切我们只能作一些猜测。我们所能确定的是，具有高度道德性的劝谕同《训言》中的日常生活道理的训诫及往往从直白的实利出发提出的劝告是

① 同样，科学界广为流行的对其他两位声名卓著的贤哲——伊姆荷泰普和杰德弗霍尔——的著作权的怀疑也是没有根据的。当然，证明它的真实性是不可能的，但根本否认也是不合理的。不容怀疑，书吏，即古王国时代的高官，确实写出了一些很可能是埃及文学史上反映他们时代理想的首批著作。

交错在一起的。

早在那些距我们十分遥远的时代，普塔霍特普就认为，为了在官僚阶层取得成就，必须提出如下劝谕：

> 你要在（自己的）长官面前卑躬屈膝……那样你的家就会富裕兴旺……，不躬手致意（而）得罪长官的人不会有什么好处。

毫无疑问，下述劝告也在很大程度上反映了当时的制度：

> 若是你位于（国王晋见厅）的前室，你要永远按自己最初被提拔的官级行事……只有国王才能先提出提拔谁，但那些借助于他人力量的人不会受到提拔（原文为：任用）。
>
> 如果你是出席自己君主的会议的有影响人物，你要极端小心谨慎（原文为：要尽可能保持理智的警惕）。要沉默，这比 тефтеф[①] 有益处。当你意识到自己理解了（事情的本质）时，才能开口。在会议上讲话的人是能人，（聪明的）言谈比任何工作都更艰难。
>
> 要隐瞒自己的思想；讲话要慎重（原文为：要管住自己的嘴）。……但你要说出有分量的话来，让听到（你的）话的知名人士说："他说得何等好啊！"

但是，对于这些训言未必能作出单一的评价。所援引的第一个劝谕可能理想化了当时官场的现实，因为我们所了解的关于第五王朝法老们的不多情况使我们能够断言，法老的政权已逐渐削弱，任命官员有时候只是国王名义上的特权。下述两个劝告的合理因素是无疑的："当你意识到自己理解了（事情的本质）时，才能开口。"和"但你要说出有分量的话来"。

然而，普塔霍特普的思想常常高于埃及人的一般日常生活的实用主义，他对儿子讲了下述一席话，这番话从一个主持强大和庞杂的官僚制度的高官口中说出来颇为令人惊异：

> 不要因为自己有知识而自高自大，也不要因为你有知识而（过分）相信自己。要像向有知识的人一样向无知识的人求教——（须知）本领是无限的，也没有（完全）掌握自己技艺的能工巧匠。良言

---

① "тефтеф"这个词的意义不明确。

胜于绿宝石，你会在磨盘边的女奴那里得到它。[①]

从《普塔霍特普箴言》显然可以作出结论，书吏对于他来说是那个时代的官吏的理想。但是，书吏的造化远非在国家的官僚体系中占据一定的地位，他是"有学识的"人、"能人"、"会议上的发言人"，为了寻求"美的言词"，即聪明和公正的言词，他不应该鄙弃同最无权和受压迫的人——磨盘边的女奴——交往。年迈的大臣正希望看到自己的儿子是这样的人。这就是他提出下述劝告的原因：

64·

如果你是长官，当你听到提出请求的人的话时要心平气和。在他没有释去想要对你一吐心事的(原文为：自己的)重负之前，不要推开他。

这个训言的下一段以对人的心灵、人的心理的精细了解而令人惊异：

遭至不幸的人想要倾述自己的心事的愿望(甚至)比(得到)问题的完满解决还要强烈(原文为：比他来此要达到的目的还强烈)。

对于普塔霍特普来说，官吏的理想是拥有我们可以称之为正派的品质：

不要诽谤任何人，无论是大人物还是小人物，因为这对于护卫灵是卑鄙的事。

不要传播(原文为：讲述)流言蜚语——(甚至)也不要去听它……要说看到的而不是听到的事情。

---

① 下面是B. A. 波塔波娃译的诗文中的那几行：

不要白白地为学识渊博而骄傲！
不要认为你一个人无所不知！
不仅要向智者，而且要向经验不足的人求教。
技艺是无止境的。
难道巧匠能够达到技艺的顶点？
聪明的话像绿宝石一样隐匿着，
你会在磨粉的女奴那里得到它。

日阿巴把最后两行诗视为作者为证实前几行诗而加入训言的两句话，他的看法是正确的。

最后，还应提及普塔霍特普的一个著名劝谕：

> 如果你是给许多人发出指令的长官，要奋力以求所有的善，以使你的指令中没有恶。正义是伟大的，而（所有）美好的东西是恒久的。它（正义）从俄西里斯（神）那个时代以来一直未变，而破坏法律的人总要受到惩罚。

只有因经验丰富而聪明起来的高官才能提出这样的劝谕，他意识到了正义的道德力量和社会力量，认为政权不应仅仅依靠暴力，与其依靠暴力，毋宁依靠传统的法律和对劳动者的仁爱态度。

在结束古王国时代埃及文学概述时，我们应该同意一种看法，即后代埃及人完全有理由来赞美它。

古王国的文学不仅反映了那个时代的世界观理想和审美理想，而且，正是在这个文学中出现并确立了决定后来文学风貌的传统，并且，后继者完全符合规律地认为，古代作家是智慧和完善的文学创作的不可企及的典范的创造者。

2. 中王国的文学（前二十二世纪至前十六世纪）

中王国时期的埃及文学通常称为古典文学。这个时期流传下来的文献的丰富性和多样性是古代文学无法相比的。但同时我们不应忘记，古王国时代的文学所保存的状况自然是比中王国时代及以后的时代的文学所保存的状况要糟糕得多。实质上，古王国的文学只保存下来一些残缺不全的片断，然而，在熟悉了它们以后，我们有一切根据认为，闪光和深刻的中王国文学自有其当之无愧的前辈。

把两个历史时代的文学联结起来的毋庸置疑的继承性，绝没有消除两者之间的差异。图拉耶夫在其著作《埃及文学》中写道："把第六王朝同中王国的光辉闪耀的时代分割开来的四个世纪[①]，在埃及人民的生活中具有很大意义……国家的分裂、民众对立的战争、法老核心和神权的衰落、外部强盛和内部富足及秩序的破坏不能不引起优秀人士的严肃思考，并给他们提出涉及周围环境的各个方面的问题。宗教、政治、社会和伦理性质的问题令那些有头脑的人激动不已，他们看到了千百年来培育的观念和理想同黑暗的现实常常不相适应，为自

① 确切些说，是两个半世纪——从公元前23世纪中期到埃及达到真正繁盛的第十二王朝初期（约公元前2000年）。

己的不理解和怀疑寻找着答案……结果，出现了文学的繁荣。这种文学成为了后来的时代经典——它的作品成为许多世纪以来学校里研究的对象，并以不仅接近于它们产生的时代、而且属于新王国时代的各种抄本形式流传至今。”

中王国时期的几个纸莎草文献中保存了两部作品，它们产生的年代要早得多，是在古王国和中王国的不甚清晰的过渡时期，当时统治埃及部分地区的是第九王朝和第十王朝（约前二十二世纪）在赫拉克列欧波里斯的法老们。

65・ 其中之一在学术界以《能说善道的农夫的故事》的篇名而著称。故事的情节发生在第十王朝统治时期。其实，故事中几乎没有多少复杂的情节。它包含九篇农民在威严的大臣面前的词藻极其华丽的演说。在这些演说中，农夫表达了对大臣的下属劫掠他一事的气愤。这些演说被记载下来并以文字形式呈给法老，法老和大臣一样爱好演说术。遭受劫难的人所受的损失得到了补偿，而且受到了奖励。大家都心满意足：法老和大臣为农夫的演说而感到愉悦，得到公正裁断并因演说才能而获奖赏的农夫也很满意。农夫的演说大概堪称当时的演说术的典范。同时，它们贯穿着巩固国内形势和确立公正审判的思想。

其二是《赫拉克列欧波里斯的国王训言》（他的名字我们不知道），是给他的儿子美里卡拉的训诫。它保存在列宁格勒的国立埃尔米塔日博物馆的埃及收藏物中（它的另一个本子保存在莫斯科的国立普希金造型艺术博物馆）。身为国王的作者在同自己的儿子——未来的国王——交流治理国家的经验。《训言》的本文包含一系列值得注意的思想，诸如，“富有的人民不会起来反抗”；或者“语言是（国王）的利剑，语言胜于任何武器”；“不要动怒，镇静为好”；“要用（周围人）对你的爱戴为自己铸造纪念碑”。这里十分重视同阴谋家和叛乱者进行斗争的方法。国王指出，在把自己周围的近臣从广大臣民中区分出来时，应当怎样对待这些臣民：“既要尊重大臣，又要促使你的人民成就卓著”等等。总之，在这部《训言》中我们看到了许多极令人感兴趣的见解，它说明了埃及国家领导者政治思想的高水平。

根据保存下来的为数不多的过渡时期的文献我们可以认为，尽管这个时期纷乱而无秩序，文学仍在顺利向前发展，并且是联结古王国文学和中王国文学的一个环节。

在公元前3000年和前2000年之交，从中王国初期起埃及进入了一个历史和文学繁荣的新时代。

我们仅仅阐述一下这个时期最出色的作品。

列宁格勒的国立埃尔米塔日博物馆保存了一件纸莎草文献，其开首部分没有保存下来，在学术界以《遭难水手的故事》而为人所知。纸莎草文献以第一人称讲述了幻想的惊险故事，它发生在海上，更确切些说是在大海中空旷的岛屿上。故事的主人公乘船启程到法老的矿场去，船上有经验丰富的船员：

……无论他们环视
天空，还是环视大地——他们的心比
雄狮还无畏，他们在
风暴和雷雨
到来之前发出预报。

然而，在海上刮起烈风时，船和全体船员还是覆没了。得救的只有讲故事的人：一个巨浪把他抛上了陌生的海岸。他孑身一人来到一个异常富足的岛屿上。可是，埃及鲁宾逊的孤独很快便被打破了：一条巨蛇，岛上的统治者，来到他的面前，并向他提出了问题——乘船遇难的人怎样和为什么来到了他的领地上？然后这条巨蛇预言道：四个月以后将有船从埃及驶向这个岛屿，那时主人公便可以回家了。蛇还讲述了一段关于自己和岛屿的颇为令人费解的故事：岛上曾住着七十五条蛇，还有一个小女孩，是一位普通女人的女儿。但是，突然从天上降下一团火，所有的蛇都被烧死了，只剩下了现在岛屿的主人。不久，蛇的预言果然应验了：从埃及驶来一艘船，遭难的水手幸运地返回家园。他向法老讲述了自己的遭遇，并向法老呈现了从岛上带来的丰盛礼物。

维斯特卡尔的纸莎草文献（中王国末期）的故事完全属于另一种体裁。它们有一个共同的框子联结在一起：我们已熟知的第四王朝法老胡夫（齐阿普斯）感到寂寞，就对自己的儿子们说，想听他们讲古代的故事。于是，他的儿子们——我们所知道的贤哲杰德弗霍尔，然后是哈夫拉（海夫林，胡夫的国家王位的继承人和第二个大金字塔的建造者），最后还有保夫拉——便开始按顺序给父亲讲故事。这些神话或故事被一个框子联结起来——这正是西方文学（如《十日谈》）和东方文学（如《五卷书》、《一千零一夜》）所熟悉的结构手段。在维斯特卡尔纸莎草文献中，它可能是首次在世界文学中出现。

维斯特卡尔纸莎草文献的开篇，如含有《遭难水手的故事》的纸莎草文献的开首一样，也未保存下来。第一篇故事遗失了，文献的本文就从这个故事的最后几句话起始。其后是王子哈夫拉讲述的第三王朝国王涅布卡统治时期发生的一件奇事。故事的主人公是个受欺骗的丈夫，念咒祭司乌巴阿奈。他的妻子伙同一个平民背叛了他。受骗的丈夫从一个仆人那里得知妻子背叛了他。他用蜡捏了一个不大的神奇的鳄鱼，对它念了咒语，鳄鱼的塑像就有了魔力。乌巴阿奈吩咐他的仆人，当他妻子的情人到池塘来洗浴时，把雕像扔进池塘里。乌巴阿奈的仆人照此办理了。这个小雕像变成了一条活的大鳄鱼，它咬住这个青年人，把他拖到池塘底。他在那里呆了七天，七天没喘气。而这些天乌巴阿奈一直都在国王身边。七天以后，念咒祭司请法老到池塘边上去，要给他看一个奇迹。乌巴阿奈令鳄鱼把青年人拖上岸来。然后他向鳄鱼弯下身去，伸出一

· 66

只手,鳄鱼立即变成了一个蜡制的小雕像。最后,祭司给法老讲了发生的事情。法老听了勃然大怒,令鳄鱼再把青年溺死。雕像重又变成了鳄鱼,它捉住青年,把他拖进池塘,让他永远呆在那里。遵照法老的命令,烧死了念咒祭司不忠的妻子,并把她的骨灰洒在河里。

然后,王子保夫拉讲了第三个故事。法老斯尼弗罗为了解闷,乘一只大船到池塘去游玩。划船的是二十个美貌的妙龄少女。她们裸着身体,只披一层网。国王欣赏着她们。突然,她们不划了,原来,她们中间有一个人的贵重项链断了,落入水中。法老叫来了他的首席念咒祭司,他对着池水念了一阵咒语。于是,"一半池水翻滚到另一半水上",池底裸露出来,取出了落水的项链。

最后轮到了杰德弗霍尔,他没有讲故事,而是让法老把平民魔法师杰迪叫来。杰迪有魔力,能把砍下来的头再安上。法老想亲眼看看这个奇迹。他让魔法师用监禁在狱中的犯人作试验。可是杰迪不愿杀人,他用鸟献了技。然后,魔法师对法老胡夫讲道:太阳神拉的祭司拉乌赛尔的妻子鲁德狄代特怀了孕,他预言,她将生三个儿子,其中长子将成为在赫利欧波里斯的拉神的最高祭司,而两个小儿子将相继在埃及当国王,取代第四王朝王位上的胡夫和他的儿子们。杰迪要胡夫相信,这个王朝的更迭将在他的孙子统治以后发生。魔法师得到了法老的慷慨奖赏。

纸莎草文献的下一部分描述了鲁德狄代特的三个儿子奇迹般的出生。神给新生儿取了名字,如我们所知,第五王朝的前三个法老确实是叫这些名字。孩子们带着王族品格的明显特征出世了。鲁德狄代特开始担心,怕胡夫迫害他们。就在这时,鲁德狄代特的女仆同自己的女主人发生了争吵,女主人决定把关于这几个奇妙的孩子的事告诉胡夫。但是,她被鳄鱼捉住了,未能实现她的毒计。文献的结尾未保存下来。

有趣的是,虽然故事中丝毫没有涉及胡夫杀死孩子的直接企图,故事的整个上下文却清楚地预示了这种可能性。因此这个情节同马太福音中的一个知名故事(第二章,第一节至第十六节)相互呼应。这个故事讲道,国王希律从星相家那里得知耶稣基督降生的消息以后,下令杀死所有两岁以下的男孩。在这两个故事中,主人公扮演的角色功能颇为相像:胡夫和希律;魔法师杰迪和向国王预言对他有危险的孩子降生的星相家;鲁德狄代特的儿子和基督,他们分别受到胡夫和希律的迫害。

在我们面前的无疑是民间流传的故事,多少经过了一番文学加工,并被记载到纸莎草文献中。文献的语言已经表明了这一点,它不是标准语,而是民间语言,是当时的口头语言,我们在事务文件中所遇到的就是这种语言。民间传统也影响到内容:以胡夫为代表的专制的第四王朝同以鲁德狄代特和太阳神的祭司拉乌赛尔的儿子为代表的第五王朝的对立是显而易见的,而故事作者的偏

向在后一方。这同样也与公元前五世纪还在流传的那些关于胡夫专制统治的传说相一致，希罗多德在沿埃及旅行时就听到了这些传说（希罗多德《历史》第二卷，第一百二十四章）。维斯特卡尔纸莎草文献关于胡夫和鲁德狄代特的儿子的故事大概是属于这一类传说，它间接地反映了导致第四王朝崩溃和第五王朝取而代之，以及对太阳神拉的崇拜广泛流行的真实政治事件。



吉萨的哈夫拉法老（第四王朝）的大斯芬克斯雕像局部 公元前3000年前半期

· 67

可能，像《遭难水手的故事》和维斯特卡尔纸莎草文献上的故事一类的作品在古埃及有很多，流传到我们的断简残篇说明了这种体裁文学的丰富和多样。在这种体裁中，幻想的成分和奇妙的成分起着主要作用。值得注意的还有另一个极有趣的情形，在这种体裁中民间文学主题得到了文学加工和记述。毫无疑问，这说明，埃及有教养的人——官员和书吏——都珍视民间文学，渴望通过文字记载使它的优秀文献流芳百世。

不久以前，一位法国著名埃及学家波兹内尔把一个新的文学文献介绍给学术界，其名称为《涅菲尔卡拉和统帅西西奈的故事》。故事的内容是古王国末期第六王朝法老佩辟二世涅菲尔卡拉统治时期的事。尽管原文残缺不全，但还是能使人一目了然，文中坚决抨击了宫廷的不公正和无道德。

与人为加工的民间创作作品一起，我们在中王国时代的文学中还发现了许多完全属于另一种体裁和起源的文献。这里首先应谈及的是体现已经确立的宗教世界观的作品。属于这类作品的有献给神的颂歌，诸如给哈庇（尼罗河神）、俄西里斯和其他神的颂歌。类似文学活动的发端我们在“金字塔铭文”中已经见到（如给天空女神努特颂歌）。中埃及的颂神歌是这种体裁的进一步发展。

这里有必要提及卡尔·马克思关于宗教的一段精彩的话：“宗教是这个世界的总的理论，是它的包罗万象的纲领，它的通俗逻辑，它的唯灵论的荣誉问题，它的热情，它的道德上的核准，它的庄严补充，它借以安慰和辩护的普遍根据”（《〈黑格尔法哲学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第一卷）。换言之，宗教

不仅是对世界的看法和对世界的感知，而且是对世界的态度。正因为如此，人类历史上的宗教问题完全合乎规律地成了文学题材。在颂神歌中，表现出人对自然和对社会的关系，表现出人的感受和感觉。无疑，在这方面"人和神"的主题有机地进入了文学史。

在中王国时代的颂神歌中，尼罗河神哈庇颂歌具有最大的文学价值。流传至今的该颂歌的几种文本属于新王国时代，但显然，这只是后来的记述，说明了作品流传之广。颂歌有两个方面很引人注意：其一，它鲜明地反映出埃及人对这条大河的态度，尼罗河不仅创造了他们的国家，而且在几千年间养育了它的居民(换言之，颂歌表现了人对被他们神化的自然的态度)；其二，这些感情在颂歌中以鲜明的艺术形式表现出来。颂歌不是祈祷，不是一堆乞求，而是对赋予国家和人民生命的大自然的赞美和感激。颂歌诗意地描绘了尼罗河水和潮汛生机勃勃的力量，人民在潮汛到来时的欢乐，由于潮汛来迟而给国家带来的危险等等。尼罗河被宣布为强大无比、不可战胜，颂歌以对大河的称颂而结束：

面对整个尘世主宰的强大，
人们恐惧地向神呼叫，

祈求两岸的繁盛。
繁荣昌盛吧，繁荣昌盛吧，哈庇，
繁荣昌盛吧，
你用大地的馈赠
使人和牲畜生机勃发。
繁荣昌盛吧，繁荣昌盛吧，哈庇，
繁荣昌盛吧，繁荣昌盛吧，你因馈赠而无限美好。

中王国时期刻在石板墓碑上的俄西里斯神颂歌(保存在巴黎国家图书馆)，歌颂了中王国时期广受崇拜的神。俄西里斯成了埃及社会的某种"思想的主宰者"。同俄西里斯的名字相联系的是每个普通人死后都能享有永生的观念。对俄西里斯的崇拜使安魂仪式平民化和简单化：为了"保障"在冥界的永生，只要在最俭朴的石板墓碑上写上神圣的简短铭文并提及俄西里斯就行了。

中王国时期广为流行的永生教义与对俄西里斯的崇拜密切相关。与其相对，此时出现了所谓的《竖琴手之歌》。在埃及文学中，总共约十五首诗称为《竖琴手之歌》，它们有的来自中王国时期，有的来自新王国初期(但从新王国初期流传下来的是更古老的中埃及原作的抄本或异文)。这些文本以共同的思想倾向、共同的世界感知和世界态度而互相联系起来。它们由竖琴手来表演，并似乎是对阴间仪式的一种可供选择的补充，而实质上却是对这种仪式的根本否

定。最详细的一种《竖琴手之歌》文本以新王国时期的哈里斯纸莎草文献五百号而保存下来。它用中埃及语言所写就，属于第十一王朝印捷夫法老时期（前3000年末期）。

《竖琴手之歌》中断言，尘世的一切都是短暂的，一切无疑都注定要消亡，自古以来人们一代接着一代走进了坟墓，墓碑要毁坏并消亡，人们甚至不会回忆起这些人；他们记着古代的贤哲伊姆荷泰普和杰德弗霍尔只是因为大家知道他们的名言，并重复着它们；任何死去者都不会从冥界来向世人告知等待他们的是什么样的命运；因此，应该利用生活的一切福利，尽情地欢乐和享受，须知没有东西能阻挡必然降临的死亡。

由此可见，《竖琴手之歌》不仅高度评价了世间的生活，而且充满了对死后信念的不加掩饰的怀疑。在宗教社会产生这样的观点有何不寻常呢？我们不能不同意 Б. А. 图拉耶夫院士的见解，他确认，"这些观点是人类共有的"，令人想到吉尔伽美什史诗和《圣经》中的《传道书》中所表达的思想。每篇类似的作品都说明，古代最有求知精神的聪明人已经感觉到了某些宗教教义是无法证明和可疑的。《竖琴手之歌》无疑也表现出中王国时代埃及存在着宗教—社会思想的各种不同潮流，它们有时互相直接对立。

古埃及文学中颇有趣味、也许还不能完全为人理解的作品是著名的《一个绝望者与自己灵魂的对话》，它被保留在一件柏林纸莎草文献中。

作品的开头没有保存下来，这使它十分费解，而且作品的语言艰深，有些词的意义我们不能完全理解。该纸莎草文献属于中王国时期。《一个绝望者与自己灵魂的对话》是一个对生活绝望而企图用自杀结束生命的人同自己灵魂的对话。他的灵魂反对这样做，并向他证明生活下去的必要性。双方的观点直接对立，互相排斥。

人渴望死亡，因为生活对于他是丑恶的，而死亡却是人们所向往的对尘世生活意外波折的幸福摆脱，是向无比美好的阴间的过渡：

死亡对于我如今是
治病救人和
摆脱痛苦牢笼的出路。

死亡对于我如今是
芳香的没药，
是鼓鼓风帆荫蔽下的安歇之处……

死亡对于我如今是

长年监禁后
回到的家园。

"绝望者"抱怨,他的名字(如我们所知,按照埃及的观念,"名字"体现每个人的本质)"令人厌恶",在他和他周围的人们中间没有任何共同之处。这个思想在许多诗节中都有表现,每个诗节实质上都以设问起首:"今天我该向谁倾述?"而且,绝望者的回答都很典型:"贪得无厌,每个人都觊觎他人的财富";"暴虐者逍遥自在,善良人已经绝迹";"卑鄙之徒嘲笑受害者,而人们不过以此取乐";"谁也不记得过去的事情,善得不到善报";"朋友变得冷酷无情,只好到其他人那里去寻求同情";"公正的人已不存在,土地交给了心术不正的人";"恶行布满了大地,无边无际"等等。

69·

十分清楚,"绝望者"所指的是笼罩着他生活时代的埃及社会秩序和习尚。他感到这同以前令他感到珍贵和亲切的秩序和习尚迥然相异("谁也不记得过去的事情")。总之,他感到自己在社会中是孤立的,他与这个社会格格不入,这个社会对他充满敌意。

"绝望者"的灵魂在驳斥他时,只字未提尘世间的秩序,然而却道出了对于死亡和冥界的完全不同的观点。实质上,灵魂重复了《竖琴手之歌》中表现的思想。对于绝望者来说,死亡是他所希求的对灾难的摆脱,是"摆脱苦难的出路";与"绝望者"不同,"灵魂"确信,没有必要考虑死亡和阴间的生活,没有必要关心安魂祭祀,也没有必要修建金字塔和陵墓,它们反正总要荒芜并毁坏,因此,应该享受生活的幸福。

总而言之,摆在我们面前的可能是古埃及社会两种互相敌对的社会思想倾向的代表者之间的谈话。"绝望者"所代表的,可以说是守旧的倾向,他对死亡和阴间生活的传统学说的正确性坚信不移,把新的社会关系抨击为残酷和无可忍受的关系。而他的"灵魂"恰恰相反,批判了关于永生的公认的宗教教义,企图使人同生活和解,不管他觉得生活怎样。

对话的结尾意思很不明确:"灵魂"要求"绝望者"倾听它的意见,同时却许诺在他死后同他在一起。这样一来,关于哪一种观点正确的问题就悬而未决。

《一个绝望者与自己灵魂的对话》中所反映的公元前3000年的最后两个世纪埃及的社会动荡,在中王国时期埃及的其他文学作品上也打上了烙印,诸如政论体的作品。最新的研究证实了一种推测:这一时期的部分作品甚至是宫廷授意的,旨在巩固和宣传第十二王朝(约前2000年—前1800年)的法老们的威信,这个王朝结束了此前持续已久的政治动乱。

如我们所知,在赫拉克列欧波里斯的第十王朝的一个不知名法老给自己儿子美里卡拉的《训言》中,这个法老表达了一个值得注意的思想,即语言胜于武

器。第十二王朝的前几个法老利用了这个思想,希图赢得臣民的好感并巩固自己的权威。作为古王国和中王国分野的那个历史时期充满没完没了的内讧战争,它们引起了严重的社会动荡。国王权力的威望在很大程度上已经丧失殆尽。第十二王朝的国王在开始执政时,不仅应该依靠武器的力量,而且应该依靠信仰的力量,他们要向国家表明,他们不是王位的抢掠者,不是普通的篡位者,而能够把国家从内部纷乱中拯救出来,恢复秩序,关心人民的幸福。总之,他们是人民的恩人。正是为此目的,在中王国初期至少撰写了三部文学作品。

其中的第一部是《涅菲尔提的预言》(这个名字以前曾读作涅菲列胡)。

第四王朝法老斯尼弗罗,即胡夫(齐欧普斯)的前任,在自己的王宫里感到寂寞,便吩咐自己的近臣去寻找一个能使他开心的贤哲。人们给他领来一个叫涅菲尔提的人(可能我们在已熟悉的切斯特尔—比蒂纸莎草四号文献中提到的正是他)。他问法老,应该谈些什么——谈过去还是谈将来。国王表示愿意知道未来。涅菲尔提便开始预言。他的预言是不祥的:可怕的年代就要到来了,那时候尼罗河干涸并成为陆地,接着便是饥饿、骚乱,国家将为全民的暴乱所席卷,所有的人都将互相憎恨和彼此戒备,亚洲的游牧人将从东方侵入,他们要欺压人民等等。但是,这时在南方会出现一个人,他是从上埃及来的阿美尼。他将登上国家的王位,并用坚强正义的手恢复国家的秩序,惩罚暴乱者,赶走亚洲侵略者,把国家振兴起来。

可见,在预言中把国家从恐惧和灾难中拯救出来的人是某个阿美尼,他将得到王位。可是,阿美尼是阿门内姆哈特一世的小名,他是第十二王朝的奠基者。为了维护新王朝的威信,必须使人们不把它的奠基者视为篡位者,如在他以前掌权的许多普通篡位者一样,而把他视为救世主—救星;古代早就有了关于他的预言,他的出现是事先注定了的。因此,在《涅菲尔提的预言》里,阿门内姆哈特一世就与众多觊觎王位的人显得有所不同,他个人获得了殊高的威信。国家所遭受的如预言中描述的灾难,即使有时以幻想形式出现,也无疑具有历史基础;在古王国时期完成的政治分权制度下,自然灾害——尼罗河汛水的贫瘠——必然给国家造成饥荒和混乱,并进而导致无政府状态。在这种情况下,预言中提到的亚洲游牧人的入侵和袭击就更有可能。

· 70

第二部政论体作品是《阿门内姆哈特一世训言》,是阿门内姆哈特写给他的儿子、共同执政者和继承人谢努赛尔特一世的。这部《训言》流传至今的有五个版本,有的是全文,有的是片断,这说明甚至在后来的新王国时期它也流传甚广。《阿门内姆哈特一世训言》的原文十分难以翻译,作者用竞尚词藻的语言表述自己的思想,意思往往难以理解。应该指出,虽然这部作品名为《训言》,它的教育内容却不多,实质上是由前面提到的著名贤哲阿赫托伊阐述并润饰的国王死后公布的"自传"。

《训言》的开端，国王在列举了自己的王室封号以后，告诫儿子听取他的劝谕，以便顺遂地进行统治。劝谕的主要内容是劝其不要相信周围的人和下臣，而只相信自己，“因为在人遇到不幸时是没有追随者的”。为了证实这个可悲的真理，国王援引了自己的经验：他曾经帮助过穷人和孤儿，然而所得到的却只是忘恩负义和敌意。国王讲述了他如何成为阴谋的牺牲品：晚上，他正在王宫里歇息，有人乘谢努赛尔特（阿门内姆哈特正要把王位移交给他）不在时来袭击他。阿门内姆哈特一世抱怨说，他未能预见到叛变并使这种事情得以隐匿在宫廷之中。《训言》以列举阿门内姆哈特一世为国家所做的贡献、表达对儿子的父爱及期望儿子的统治比自己更顺利而结束。

由此可见，按照《训言》，涅菲尔提在预言中提及的那个国王兼救世主阿美尼成了国王，并造福于国家，但终因过分轻信周围的人而成为阴谋的牺牲品。

《训言》无疑是为广大读者所作。在他们面前出现了仁慈国王的形象，他关心人民，死于王室的叛徒之手。这样的形象不能不引起埃及人对奠定第十二王朝并把王位遗传给儿子谢努赛尔特一世的那个国王的好感。

同一类型的第三部作品是埃及人赛努希关于自己生活的故事。这无疑是埃及文学的一个瑰宝。《赛努希的故事》可能是世界文学中最古老的异常充分和准确地再现周围现实的作品。毋庸置疑，富有天才却不为我们所知的作者属于王室近臣阶层，因为他很熟悉宫廷生活和习俗。他精通埃及文化，深谙心理学，文笔出众——以多种版本保存下来的完整的或部分的故事文本明显地说明了这一点。同时，《赛努希的故事》的普及性说明了埃及读者的精细的艺术趣味。

作者在创作这部作品时，成功地利用了埃及达官显贵陵墓碑传的形式。就形式而论，《赛努希的故事》是普通的自传铭文，但却大为扩展并具有突出的高水平的艺术品格。同许多碑铭一样，故事以第一人称讲述。

叙述的风格高雅而又精致。这里我们既见不到埃及文学文献惯有的重复，也见不到语言的单调乏味。相反，《赛努希的故事》语言鲜明而丰富，语法形式和成语多种多样。描写生动，一针见血并很讲究，它的作者无疑具有艺术地观察现实的天赋。故事的许多情节是心理性的，有时又是率直和抒情的。

《赛努希的故事》写得如此逼真，历史环境描写得如此生动，以致令人产生一种推想，即赛努希可能是个历史人物。或许，事情果然如此，然而却没有能够证实这种推测的资料。不管怎样，《赛努希的故事》确实应被视为珍贵的历史文献。

让我们来看看作品罢。赛努希在列举了自己的封号以后，直接开始叙述故事。赛努希作为宫廷近臣，在对利比亚的捷梅胡部族的讨伐队伍中伴随阿门内姆哈特一世之子、他的共同执政者和王储谢努赛尔特一世。这时，阿门内姆哈

71 ·

特一世在他的府邸突然去世(这里,如我们所见,塞努希的故事证实了阿门内姆哈特一世的《训言》中的一个说法,即法老在他的儿子不在时被杀害了)。

当天夜里王府的信使向谢努赛尔特通报了国王去世的消息,“雄鹰毫不迟疑,立刻同自己的伙伴腾飞而去,甚至没有告诉自己的军队”。Б. А. 图拉耶夫对故事的这个地方正确地指出:“谢努赛尔特同后来的尼布甲尼撒[①]一样,急着奔向首都,以防止叛乱时可能发生的混乱。”然而,赛努希没有作为随从陪伴着谢努赛尔特一世。当时来了一个新的报信者,他无疑是受谢努赛尔特一世的敌人所派遣,前来同参加讨伐的法老的其他儿子们进行谈判。赛努希偶然间偷听到一段谈话,这使他十分恐惧。他明白了,他们正受着争夺王位的血腥内讧的威胁,他有可能丢掉性命。于是,赛努希决定逃离自己的国家而奔向埃及的东北方。赛努希在逃走时骗过了镇守在为打击亚洲人而修筑的“王公墙”上保卫国家东北边境的埃及卫队:“我在树丛中弯下身去,惟恐墙上的军士看见我……”然后徒步潜入埃及境外的荒漠。炎热和饥渴使他难以忍受:“我要窒息了,喉咙冒火,于是我想:‘这就是死的滋味吧。’”游牧的贝都英人救了他,赛努希不得不在一段时间里过着流浪的生活:“我辗转四方”。最后,这个埃及逃亡者在克德姆定居下来。在这里,他遇到了上莱特努的统治者阿穆南希,后者向赛努希探问逃离埃及的原因和阿门内姆哈特一世之死可能引起的后果。赛努希在回答时赞美了埃及新法老谢努希尔特一世,这正是实质上他在那动乱和危机时刻丢下的人。在赞美国王的同时,他奉劝阿穆南希同埃及的新统治者建立友好关系。阿穆南希邀请赛努希到他那里去,并向赛努希许诺:“你同我在一起会过得很好,你将听到埃及话。”(阿穆南希的话令人感兴趣的是,它们说明,移民到当时亚洲国家的或许是埃及的逃亡者)。

然后,赛努希讲述了阿穆南希怎样让他娶了自己的女儿,并给了他一块富饶的土地;他自己怎样成了部落的首领,深受大家的尊敬并在后来成为阿穆南希军队的统帅;赛努希的儿子怎样长大成人并同样成为部落首领。赛努希还援引了一个十分有趣的细节:往返于埃及和亚洲之间的法老的使者在赛努希这里作了停留。这样一来,法老便知道了他和他的处境。赛努希讲述的内容的历史性不容怀疑:更晚些时候流传下来的埃及边防记事录中多次指出——谁、何时和带着什么任务往返于埃及和亚洲之间。

但是,赛努希的命运在遥远的异邦受到了严峻的考验:莱特努国家的一位驰名的大力士要同赛努希决一死战,企图打死这个埃及人并占有他的牲畜。格斗被描绘得绘声绘色,它是在同情赛努希的云集的民众面前进行的。最后赛努

---

① 这里指尼布甲尼撒二世。

希大获全胜，他打死了敌人，并获得了他的全部财产。

岁月飞逝，赛努希已到了迟暮之年。他十分思念家乡。这种感情在世界文学史上首次在赛努希的祈祷中得到了反映：

> 预先指点我逃跑的神啊，无论你是谁，请你发发慈悲罢，请你把我带到国王的院庭！也许，你会让我看到我的心无时不在思念的地方，还能有比葬身家乡更大的愿望么？来帮助我罢！过去的一切都是美好的，神赐给了我恩惠。现在他又将赐恩给我，为以前他曾贬低的人的逝去增添光彩。

谢努赛尔特一世得知了赛努希的愿望。法老赐给了他礼物和信函，规劝他返回埃及，许诺赐给他在宫廷的荣誉地位，并在他死后给他应得的安葬。赛努希给国王上书表示同意。然后，他把自己的全部财产都给了长子，在亚洲人的陪伴下返回埃及。赛努希回到埃及以后，法老在自己的妻儿面前和廷臣集会上接见了他。这样，在阔别多年之后，背信弃义的赛努希又与阿门内姆哈特死去以后被他抛开不管的谢努赛尔特一世见面了。但是法老不但未流露出记恨旧怨，而且显得很宽宏大量，仅仅对赛努希作了一个有嘲讽意味的评语："赛努希终于回来了，他像一个亚洲人，变成了游牧者。"

赛努希在王储的宫里住了下来，然后他获赐了房屋和达官显贵生前死后有权享有的一切。

《赛努希的故事》是就连我们今天也百读不厌的好作品。它尤其不能不使当时的读者产生强烈的印象，不能不引来对勇敢和宽宏的国王及命运如此不凡的赛努希本人所注定要产生的好感。

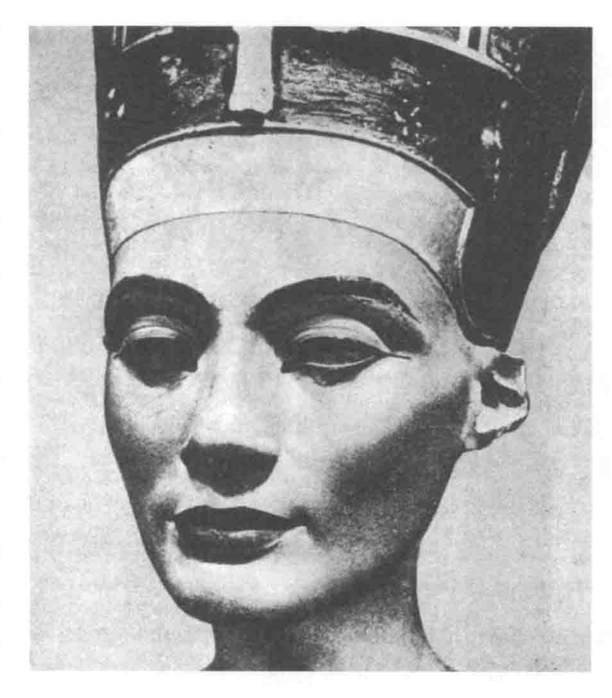
与上面分析的作品的性质略有不同的还有一部文学名著，即《伊普叶尔训言》，它大概创作于中王国时期。含有本文的纸莎草文献的开端部分没有保存下来。在现存的残简中，贤哲伊普叶尔向不知名的国王和他的廷臣描述了国家的苦难：到处是混乱、专横和对显贵权利的践踏；庶民竟然掘了国王陵墓，他们控制了首都，掀起反对王权的暴乱；富豪一贫如洗，而穷人却成了富翁等等。伊普叶尔将所发生的一切都归罪于国王，指责他软弱和优柔寡断。

由此可见，《训言》表现了暴力的社会变革情景，并从显贵的立场加以阐述。《训言》的本文无疑反映了历史实际。其中所描述的大变革可能发生在古王国和中王国交替时期，抑或发生在中王国和新王国的交替时期。准确地判定作品写作的时间是不可能的。但是《训言》作为一部文学作品，同《涅菲尔提的预言》很相近，因为两个文献关于社会苦难的故事相映成趣。

3. 新王国的文学(前十六世纪至前八世纪)

中王国时代同它之前的古王国一样,以叛乱和亚洲人入侵尼罗河三角洲而告终,从此亚洲人在那里长期定居下来。埃及的衰落时期持续了近两个世纪,最终以驱逐史学界称之为希克索斯人的侵略者出境而宣告结束。把国家从希克索斯人手中解放出来历经了一个漫长而痛苦的过程。领导这场同外族人的斗争的是底比斯的统治者。底比斯的法老雅赫摩斯一世(前十六世纪前半叶)彻底驱逐了希克索斯人,把整个国家联合在他的政权之下,奠定了新的第十八王朝,即新王国的第一个王朝的基础。新王国是埃及国内外繁荣昌盛的时期,这一时期一直进行着无往而不胜的战争,致使埃及成为一大世界强国,领土延伸至埃及本土以外的南方和东北方很远的地方。许多史学家都完全合理地用帝国来称谓这个时代。

正如所料,这个时期的文学比中王国的文学更加丰富多彩,并且,它的文献保存得更好。应该强调指出,就语言而论,第十八王朝的文学文献接近于中埃及文学——它们是用中埃及语言写作的,而新埃及的语言成为标准语仅始于第十九王朝初期(前十四世纪后半叶)。在所有其他方面,这些文学文献都同新时代和新历史潮流具有直接的联系。这个时代的主要典型特征是:埃及一下子并永远地结束了与外部世界相对隔绝的状态,在新王国以前的时代里它一直处在这种隔绝之中。但这不仅是摆脱隔绝的出路。Б. А. 图拉耶夫写道:"当埃及看到本土上络绎不绝的凯旋大军、俘虏的长长行列和列着长队、带着礼品及全世界宝物的各路使者时,它意识到了自己是宇宙的中心和霸主。"在保持政治和军事霸主地位的情况下,同整



涅菲尔提提女王头像 彩色石灰岩
公元前十四世纪 柏林 国家博物馆

个文明世界加强了经济、政治和文化交往——这正是当时埃及的特点。所有这一切在宗教和最广义的文化和文学中都得到了反映，但这并不意味着古代传统的丧失和所有以往成就的被遗忘。相反，它们被成功地运用到新的历史条件下，尤其是被最充分地运用到颂歌文学中。

国家强大而集中的政权和底比斯成为世界强国的首都，必然带来一种后果：地方的底比斯神阿蒙在埃及众神殿占据了统治地位。在不排斥对其他古神的崇拜的情况下，他似乎成了"占优势"的神，他对于其他神的优势酿成了一神教倾向的出现。然而，这种可感的倾向在埃及宗教中始终未能形成。诚然，在阿孟霍特普四世（埃赫那吞，前十四世纪中期）时代，如我们所知，发生了著名的埃及宗教改革，废除了对阿蒙的崇拜，而形象如太阳的阿吞被宣布为最高的神。

73 · 阿吞是人造的神，是法老和他的近臣进行神学投机的产物。但是，传至今天的阿吞神颂歌并不是凭空臆造和公式化的，这是真正的宗教抒情诗杰作。阿吞照耀并温暖了大地和上面的万物，他是自然美的体现，是大地上生命的源泉，是所有国家和操不同语言的各民族的创造者和所有的生物的缔造者，他为此而受到歌颂。颂歌既没有神话插叙，也没有提到其他的神。按照颂歌，阿吞是埃及和其他民族的神，是乐施好善的神，是肉体和精神世界的渊源：

> 你确定了时间的进程，以使你的造物不断地降生，——你确立了冬季，使你的耕地冷却……你创造了辽远的天空，以便在空中高高升起，看到你所创造的一切。你是唯一的，你以自己的形象升起，充满生机的阿吞，辉煌而光芒闪耀，遥远而又接近！你从单一的自身创造出千百万个自己的形象。城市和乡村，田野、道路和河流谛视着你，每一只眼睛都注视着你……

在埃赫那吞和他最直接的继承人死后，对阿吞的崇拜被取缔了，阿蒙神重又成为埃及的众神之首，而且把阿吞的许多品质赋予了他，在对他的颂歌中我们发现了与对阿吞神的评价完全相同的修饰语："真理的主宰，众神之父，人的缔造者，动物的创造者，结果实植物的创造者……，众神所景仰的神"等等。

同颂歌一起，新王国时代埃及宗教文学的杰出作品是所谓的《亡灵书》的第一百二十五章。以这个名称相称的是各种各样内容的大型安魂祭文集，这些祭文不仅如"金字塔铭文"那样用于保证国王的永生，而且用于保证任何普通人的永生。在这个集子里，第一百二十五章以其特殊的内容而有别于所有其他祭文：其中描绘了俄西里斯在冥界对死者灵魂的审判。这个冥世审判的原则是：在尘世立身行事被公认为正确和符合道德规范的人的灵魂，保证得到永久的生命，而为非作歹者和罪人的灵魂还要再死一次并彻底死去。这样，《亡灵书》在

宗教和文学史上便首次表现了阴世惩奖由人在尘世的行为来决定的思想。这里还列举了死者本不该做的坏事和犯罪行为。《亡灵书》的第一百二十五章淹没在众多含有魔法内容的其他章节之中，其本身也含有许多魔法成分，这证明了埃及人的高度道德要求，尽管这一章在某种程度上由于单调列举魔法手段而被贬低。这些魔法手段的目的是对冥界法官施加影响，迫使他们无论如何也要承认受审判的灵魂是虔诚的。

新王国时代，某些神话题材成了供消遣的神奇故事作品。属于此类作品的尤其是俄西里斯和伊西达的神话。这个故事讲的是俄西里斯的兄弟塞特和俄西里斯的儿子荷拉斯在俄西里斯死后并成为冥王时，争夺俄西里斯尘世王位的争斗。俄西里斯和伊西达的神话是埃及宗教的主要神话，俄西里斯是自中王国时代起最受爱戴和尊敬的埃及众神之一。这个神话的一部分变成了供消遣的故事，其中，众神失去了所有的光环和威信，他们不仅被赋予缺点，而且还被赋予比如《亡灵书》第一百二十五章里所指责的恶德。怎么会发生这样的事情呢？ ·74

对于这个初看起来颇为奇怪的事情大致可以作出如下的解释。早在中王国时代，从第十二王朝开始，在阿比多斯神庙里公开地演出过俄西里斯的神秘剧，主人公全是神，而扮演者是祭司。对于宗教狂热者来说神秘剧无疑是神圣的演出；而对于怀疑主义者（如我们所知，这样的人在埃及是存在的）它是喜剧性的、可笑的。关于何露斯和塞特的故事是讽刺性的摹拟作品，但不是对神秘剧的讽刺摹拟，而是对与其最密切相关的俄西里斯和伊西达神话中争夺神在尘世的王位的斗争那一情节的讽刺摹拟。

当然，并非所有神话内容的故事都是讽刺摹拟性的作品。关于阿什塔耳忒女神和海神的神话故事从民间口头创作渗入到书面文学，然后它的片断又流传至今。这两个神都是埃及神殿中的外来客。该故事显然产生于新王国时代。这个时期强化了宗教的混合，致使埃及的宗教仪式传至亚洲，而亚洲的宗教仪式又传往埃及。

那些保存完好的非神话内容的故事更加饶有趣味。首先应提及的是著名的《两兄弟的故事》。故事具有典型的民间色彩：两兄弟都是种地的农夫，弟弟在田里和家中辛勤劳作，供养兄嫂。故事所讲的是，不忠的嫂子企图引诱弟弟，由于未达到目的她便对丈夫诽谤他，说弟弟要侮辱她。被侮辱和被欺凌的弟弟在神的帮助下从他哥哥的手中逃了出去。他到了遥远的黎巴嫩的“胶树谷”去生活。在那里，他遇到了各种可能发生的奇异事件。最后，哥哥很为弟弟的命运担忧，帮助他回到了埃及。奸诈的妻子被处以死刑，而弟弟成了埃及的法老。

《关于真理和非真理的故事》讲的也是两兄弟和他们之间的冲突。意味深长的是，这个故事中两兄弟的名字是抽象的：“真理”和“非真理”，这似乎是正义和非正义的人形体现。两兄弟相冲突的结果是弟弟“非真理”下令抓住哥哥“真

理”，弄瞎了他的眼睛，让他成为自己家的看门人。然后，弟弟甚至想把这个不幸的牺牲品扔给狮子去撕成碎块，但未能如愿。可是，年轻美貌的盲人却得到了一个女子的喜爱。短暂的爱情使他们有了一个儿子。他从母亲那里得知自己的父亲是谁，于是便动身去寻找，并弄清了谁是使父亲失明的罪人。在故事的结尾，儿子在神的帮助下为弄瞎父亲的眼睛向“非真理”报了仇。

虽然这两个故事就内容而言不是神话故事，但其中无疑能够感觉到俄西里斯和伊西达的神话的影响，因为两兄弟的故事中的弟弟瓦塔与俄西里斯对应，而哥哥昂普则与塞特对应；在“真理”和“非真理”的故事中则相反，哥哥“真理”同俄西里斯相像，而弟弟“非真理”很像塞特，而在两个故事中被冤枉蒙难的那一个最终都报了仇。由此可见，两个故事中正义的胜利都是俄西里斯和伊西达神话中的同样胜利的反映。

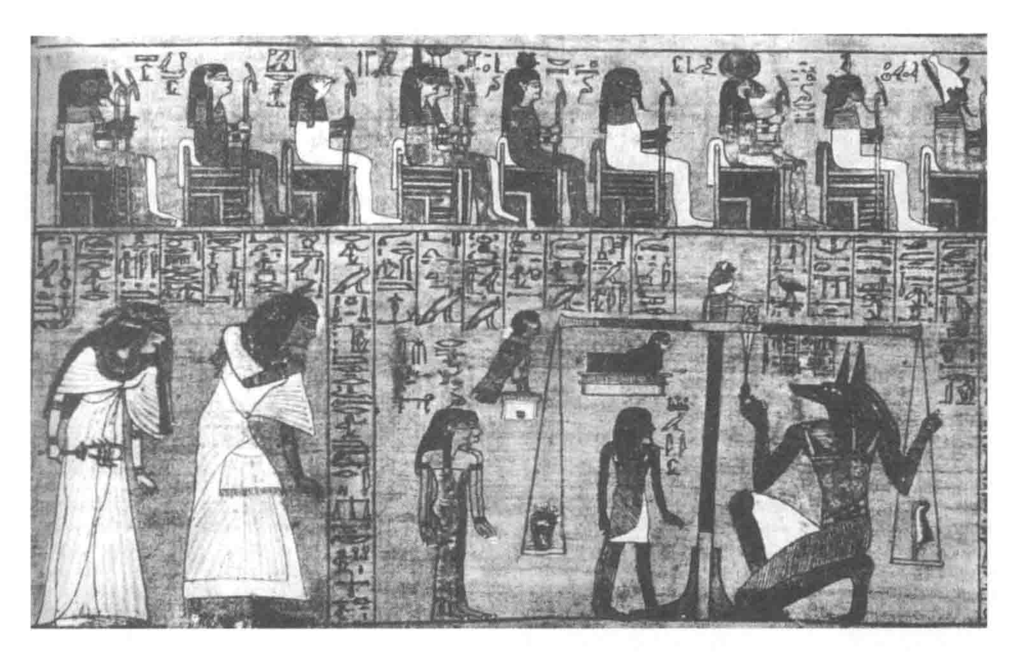
《倒霉的王子》完全是另外的内容，它的结尾未保存下来，虽然构思是十分清楚的。故事的主人公王子刚一出生，神就注定他要被鳄鱼、蛇或狗咬死。他的父亲是个法老，他把儿子放在专门的房间里，在特殊的保护下来抚养。后来孩子长大了。他爬到屋顶，看见一个人牵着一条狗。他也想有一条狗，于是，他的请求得到了满足。然后，他在狗的陪伴下乘马车离开了祖国，到纳哈里纳（北叙利亚和北美索不达米亚的一个地区）去了。这地方的酋长有个女儿，住在高达约三十六米的塔里。许多当地显贵的子弟竞相向她求婚，酋长许诺把女儿许配给能跳到她的窗口的人。但是，谁也无能为力。而这时埃及的王子虽然长途跋涉十分劳顿，还是做了别人力所不及的事。他成了纳哈里纳酋长女儿的丈夫。尔后，他对年轻的妻子讲述了自己注定要死于鳄鱼、蛇或者狗的厄运。妻子很有警惕性，使他免于被蛇咬死，并劝他把狗打死，但是被他拒绝了。后来，王子遇到了鳄鱼，同它进行了一场交谈。故事在此处便中断了。但正如我们已经说过的那样，它的意图很显然：故事的中心是劫难和命运，它令许多埃及作品的作者深感兴趣。

还有一篇流传至今的故事——《幽灵的故事》。它讲述的是，阿蒙的最高祭司向神提出请求，让死去大臣的灵魂出现，他无论如何要见到这个灵魂。原来，这个大臣的陵墓坍塌了，失去住所和安灵祭品的灵魂痛苦地在尘世游荡。阿蒙的最高祭司命令找到他的陵墓，把它彻底修好。遗憾的是，故事的结尾未保存下来。

75·

最后，还应提及关于巴赫坦国王妃的传说。它被记载下来的时间要比新王国时代晚得多，但叙述的事件似乎发生在拉美西斯二世时代（前十三世纪）。在我们所不熟知的巴赫坦国，王妃本特莱什生了病，当地的医生医治无效。他们便向埃及求援。埃及把洪苏神的有灵雕像派往这个国家，治好病人以后这个神像又光荣地返回了底比斯。

在上述所有故事中，超乎自然的和奇迹的成分在很大程度上来源于宗教和



《亡灵书》底比斯纸莎草文献 公元前1250年 局部图：1. 书吏阿尼和他的妻子
2. 安努毕斯神在称心脏 伦敦 不列颠博物馆

神话的观念，但每次都被按照纯粹童话故事的路子加以改造。

同这种类型的故事一起，我们在埃及文学中还发现了其他的故事，它们的内容反映了新王国时代，战争和埃及军队胜利的时代的历史事件。

希克索斯国王阿波皮和底比斯统治者谢开涅尔的争吵的故事，把读者引向了紧靠第十八王朝初期以前的时代，即埃及人反对希克索斯侵略者的解放战争时期。这个故事也具有一定的历史真实性。希克索斯国王阿波皮呆在三角洲上的阿瓦利斯的宫邸里，名义上臣服于他的南埃及统治者谢开涅尔则呆在底比斯。阿波皮明显地寻衅同谢开涅尔争吵，他派使者到那里去提出一个要求，要谢开涅尔让底比斯附近池塘里的河马安静下来，因为它们夜里的叫声妨碍了他——阿波皮国王安寝。谢开涅尔和和气气地作了答复，但同时召集了军事长官的会议。纸莎草文献就此中断。

解放埃及的多年英勇而光辉的历史产生出类似的故事是不足为奇的。指出下述情况不无重要意义：谢开涅尔的木乃伊已经找到并得到了研究：谢开涅尔死于重伤，他很可能是在与希克索斯人的厮杀中受的伤。应该补充一点，这保存下来一部历史著作，注明的时间是公元前十六世纪，正属于上文描述事件发生的时间，其中讲到了底比斯统治者卡莫斯所领导的反对希克索斯人的战争。 · 76

还有一个故事中讲述了第十八王朝法老、伟大的征服者图特摩斯三世的时代(前十五世纪前半期)。这个故事的情节是攻克尤巴城。这座城的确切位置我们并不知道(多数研究者认为它位于大马士革附近,而一些研究者认为它位于现代的雅法)。这是一座可怕的、难以攻克的城堡,埃及军队长久地围攻着它。统率军队的是吉胡提。他是个历史人物,图特摩斯三世亲自赠给他的刻有他名字的金杯现收藏在卢浮宫,而他的匕首则收藏在达姆施塔特。由于吉胡提用武力攻不下城堡,他便采取了狡猾的手段:把尤巴城的执政官请到自己的营中来,说是和谈,却背信弃义地杀死了他。然后,他让不持武器的仆人抬着大罐、盛着的礼品,送给被围困在城堡中的居民,他们根本不知道自己首领死亡的消息。其实大罐里装的是他的士兵。他们潜入被围城堡以后,从罐子里爬出来,袭击了市民,为埃及军队打开了城门。按照这个故事尤巴城就是这样被攻克的。潜入敌城的类似方法很像特洛伊战争的著名事件("特洛伊木马"),维吉尔在《埃涅阿斯纪》中详细地讲述了这个故事;它也同《一千零一夜》中阿里巴巴和四十个大盗的故事及东方文学的一些其他故事颇为相近。顺便还应提及一部作品,它反映的是同一时代的事件,但文体是另一种类型——颂诗。其中最高的神阿蒙—拉亲自惠顾法老图特摩斯三世,歌颂他在阿蒙—拉神帮助下表现出的军人的英勇精神和取得的胜利。

同这些关于埃及军队的胜利的传奇故事一起,我们还拥有许多国王和显贵的历史性铭文,这些铭文中没有奇幻的成分,对事件的描述接近于历史事实。这些铭文中有一些完全可以看作为艺术作品。

属于这种作品的首先是伟大的征服者、法老图特摩斯三世的所谓《年代记》,它写在底比斯的阿蒙卡纳克神庙的墙上。《年代记》是陪伴图特摩斯三世出征的书吏钱尼尼所编年鉴全文的摘录。年鉴的全文收藏在神庙的档案馆里。说钱尼尼是它的作者,这是埃及文学史上少有的事,之所以能够这样确定,是由于找到了钱尼尼的陵墓,其中有些文献直接称他为年鉴的创作者。《年代记》中对图特摩斯三世统治的二十三年的记述以其艺术成就而见长,它谈到了攻取敌城梅吉多的情景。

达官显贵的许多铭文也是一种回忆录,例如法老雅赫摩斯一世的廷臣、来自埃尔·卡布城的雅赫摩斯的铭文,它描述了把希克索斯人逐出埃及的情景;还有同一位法老的另一个也叫雅赫摩斯的同僚的铭文。

特别应该提及的是所谓的《彭塔乌尔长诗》,它描写了著名的拉美西斯二世和赫梯人之间发生的卡迭石之战,这场战争是在前十三世纪初期爆发的。《彭塔乌尔长诗》歌颂了法老的英勇,并叙述了许多有趣的历史事实。长诗的主人公是拉美西斯二世本人。他受到众多敌人的包围,处在死亡的危机之中。国王向他的"父亲"——阿蒙神祈祷求救。阿蒙回应了国王的呼唤,振奋了他的精

神，把英勇注入他的灵魂。拉美西斯二世感到了阿蒙神的支持，以非凡的勇敢和力量冲向敌人，敌人在这个可怕而不可战胜的战士面前丧胆而逃。

故事是用拉美西斯二世的第一人称讲述的，实质上，摆在我们面前的是拉美西斯二世统治的史诗，他的统治是埃及历史上最有意义和最光辉的统治之一。装有插图的各种版本的长诗在卢克索、拉美塞乌姆、阿布辛拜勒等地的神殿中被复制出来。换言之，《彭塔乌尔长诗》的目的是对民众发生影响，它的创作有可能是拉美西斯二世亲自授意的。彭塔乌尔只是它的抄录者，而作者是我们所不熟知的某个书吏。《彭塔乌尔长诗》同中王国时代的某些作品一样，是带着一定政治目的写作的，即把法老拉美西斯二世作为英雄，作为把国家和人民从可怕的赫梯人手中解放出来的救星来歌颂。当时拉美西斯二世同赫梯国王哈图希尔二世缔结了“永久”的和约，并且，为巩固这个条约拉美西斯二世娶了到埃及来的赫梯国王的女儿为妻，这件事同样有一个特别的文本加以描述。

· 77



书吏坐像（背景是刻有象形文字的墙壁）
绿页岩　约公元前630年
开罗　埃及博物馆

拉美西斯领导的多年的战争，促使他把宫邸迁往东三角洲的阿瓦利斯城，那里曾经是希克索斯人的基地。拉美西斯二世使这个城市变得富丽堂皇起来，它开始被称为别尔—拉美西斯，即拉美西斯宫。有两篇铭文对它作了充满诗意和激情的描绘。

还有一个在文学和历史方面十分引人的文献也不能不提及，这个文献是从拉美西斯二世的儿子和继承人迈尔奈普塔法老流传下来的，即所谓的《以色列石碑》（埃及的文献在这里唯一一次提到了以色列的名字）。《以色列石碑》歌颂了法老对进犯埃及的利比亚军队取得的胜利。

所谓的《威纳蒙旅行记》以其描写生活的可信性、真实性和抒情性而在新王国的文学中声名卓著。这是埃及人威纳蒙讲述他到比布鲁斯旅行的著名故事。流传至今的这部作品只有一份，收藏在莫斯科国立普希金造型艺术博物馆。它的作者无疑是威纳蒙本人，他无拘无束地讲述了自己和自己的旅行。故事中含有许多关于威纳蒙访问的那些国家、他们对埃及的态度、埃及本土的政治形势等极其值得注意的资料。可以确信，威纳蒙的旅行故事是他报告书原本的文学

改写本，也许就是这个报告书的抄本。就可信性和艺术成就而言，威纳蒙的旅行记可与《赛努希的故事》相媲美。

教谕文学在新王国时期得到了进一步的广泛发展。流传至今的有许多不同训言的残简，我们只能从作品知道它们的作者是何人。有两篇训言几乎完好无损地保存下来，一篇是阿尼写的，另一篇是阿美涅莫普所作。这两篇训言都是按古代传统由身为书吏的作者写给自己的儿子的。它们同《普塔霍特普箴言》一样，没有系统性，毫无次序地把各种各样的训诫混合在一起。但是，新王国时代的训言的伦理水准总的来看要比古代的训言高得多（尤其是，两篇训言中提到了无名的一般的"神"）。同时，其中有大量的训言是纯实用性的，如书吏的职业是最有利和最有特权的，青年人最好是做书吏等等。

与传统的体裁一起，我们在新王国时期的埃及文学史上首次见到了一种新体裁——爱情抒情诗。我们不用怀疑，爱情诗在它们被记述下来以前很久便已存在。它们在新王国时代被记载下来这一事实本身可从书吏文化水平的提高和他们人数的增加得到解释。他们之中出现了愈来愈多对包括爱情歌曲在内的民间创作感兴趣的人。Б. А. 图拉耶夫写道："爱情抒情诗终于在'学者'之中找到了加工者……他们并不厌弃原生态的民间创作产物。"在流传下来的这类作品中，可以区分出两种类型的诗：精心加工的可称为"沙龙的"诗和更简单的、接近于民间创作风格的诗。

78 ·

例如，以花园里的树木的口吻讲述男女主人公爱情的诗，就属于"沙龙"诗。

四季常青的小石榴树回忆道：

我的树冠下有一对相爱的人，
他们涂着油脂和香膏，
饮着葡萄酒和家酿啤酒，沉沉欲醉，
在炎热的天气里找到了歇憩之所……

无花果树诉怨起来：

他们独享醉酒的快乐，
却一滴酒也不给我。
皮囊里的清凉的水
不能流向我的全身……

小梧桐树却很同情相爱的人：

他们有个习惯——
躲进我的树荫。
那些事情我都看见了……但我不饶舌
关于这事我守口如瓶。

另一些诗则更天真：钟情的人愿意化作所爱女人手指上的戒指，哪怕是作一个月的洗衣妇，“用香膏和芳香的没药冲洗她的衣裙”；相爱者战胜相见途中一切障碍的幽会情景一再得到描绘：

妹妹在河的对岸，
我们之间横亘着一条河，
拦住了爱情之路，
犹如阳光下躺着的鳄鱼。

我踏着波浪朝前走，
穿过了急流，
心中满怀着勇敢，
像河水一样坚定不移。

爱情使我更加坚实，
如水上飘来，
姑娘唱出的誓言。
我看见她走来，伸出了双手。

心儿在剧烈地跳动，
仿佛已经储了很久。
来罢，我的女皇，——
不要停留在远离我的地方！

4. 通俗文学(前八世纪至前三世纪)

第二十王朝的出现是在混乱中完成的：政权分散的结果，使埃及实际上分成了独立程度不等的两个地区。然后，在利比亚人统治的第二十二和第二十三王朝(约前950—前730年)以及第二十四王朝的唯一代表者伯克霍利斯国王统治时期(约前720年)以后，埃及成为埃塞俄比亚法老的猎获物(第二十五王

朝),这些法老中的最后一个败在了亚述国王亚述巴尼拔的手下。整个这一时期保存下来的只有国王和权贵的铭文(我们曾提及法老皮安希的铭文),而在这一动荡不安的时代创作的文学作品全部佚失了。

从第二十六王朝的所谓塞易斯时代(始于约前七世纪中叶)起,开始了政治和文化的复辟。

当时流行的是通俗文字,纸莎草和陶片上的各种原文都是用它写成的。通俗语言是新埃及语言的进一步发展。与通俗文字一起使用的还有象形文字,以及早已废止的主要为了宗教目的而使用的中埃及语言。通俗文学又继续发展了几个世纪,即波斯人统治的时代(前525—前404年)、拉吉德王朝时期以及甚至公元前30年埃及并入大罗马帝国之后。

我们不想详细评述用中埃及语言写作并人为地继承中埃及宗教文学传统的数量众多的宗教作品,而想看看通俗文学本身。

在通俗作品中,我们见到一种新体裁——童话,这在埃及是前所未见的。就其特点而言,它与寓言相接近,因为其中的所有"剧中人"全是动物。

诚然,这不是独立的寓言,它们穿插在神话内容的大篇幅作品之中,讲述的是"太阳的明眸"——拉的女儿,即猫形女神在埃塞俄比亚的奇遇。拉派透特去寻找自己的女儿,透特时而变作狮尾狒,时而变作胡狼,为博得猫女神的信任,给她讲起动物的寓言,如关于猫和老鹰、狮子和老鼠的寓言等。狮子和老鼠的寓言同伊索的相应寓言十分相像:一只大狮子落入了人布置的罗网,而老鼠却救了它的命,因为在此之前狮子曾赐给自己管辖下的老鼠一条小命。每个寓言的结尾都理所当然地有一段揭示寓言实质的寓意。

79·

含有这些寓言的莱顿纸莎草文献属于公元前一至二世纪。自然要产生一个问题:这里是否受到希腊文学的影响?要清楚地回答这个问题相当困难。但可以确信无疑的是,埃及寓言的产生时间要比莱顿纸莎草文献早得多,因为某些描绘动物的拉美西斯王朝的讽刺画似乎是给它的内容所配的插图。除莱顿纸莎草文献以外,其他纸莎草文献中也可见到寓言。因此,也出于一系列其他考虑,更有可能作出的推测大概是这样:寓言是由埃及传入希腊的,或者说埃及和希腊的寓言具有共同的渊源。

传统的训言在通俗文学中也得到了发展。不列颠博物馆的纸莎草文献中保存下来的某一位安赫谢雄克的训言,同古代的训言毫无二致。卢浮宫的纸莎草文献中的训言也是如此。莱顿的因辛盖尔纸莎草文献内的训言更有些独特之处。通俗文艺一般所写的主要是往事,这完全可以理解,而且并非偶然。在波斯人、希腊人和罗马人的政权之下,埃及人希图在记忆中恢复他们国家独立和强大的那些时代,那时统治这个国家的是埃及的法老,而不是异邦外来者。

在这一方面还应提到所谓的《通俗历史演义》。这部作品无头无尾,写作于

公元前三世纪。其内容是预言家的格言。每一段格言都有注释。格言的意思如此含糊不清，以致著名的古代世界史学家和埃及学家 Эд. 迈尔在谈到他们时说："它们不可理解，犹如巫婆的咒语。"后来，另一位埃及学家 B. 维谢茨基确认，这些预言家的格言不是其他内容，而是按日历记载的日子，是尼罗河的汛期，不过是添上了神话外衣。而对它们的解释就又当别论了。它们同第二十八至第三十王朝的历史相联系，与波斯人的统治和拉吉德王朝有关。就其他资料的验证来看，这些历史演义是准确的。至少，这部演义明显地证明了对历史的浓厚兴趣和把关于历史的知识系统化的企图。历史演义作为那些时代祭司阶层（它无疑是祭司所写）的思想倾向的指标来看也很有意义。它的作者预言："继异国人之后统治（国家）的将是赫拉克列欧波里斯的来者"，他以此用预言的形式表示出自己的爱国主义的期望。

有一系列故事都同佩土巴斯特的名字相联系，他是亚述征服时期的国王，其官邸在塔尼斯，他统治一部分国土。

《佩土巴斯特的故事》在很大程度上是历史性的，其中提到了一些其他埃及统治者，他们的名字在亚述国王亚述巴尼拔的年代记和第二十五王朝的埃塞俄比亚法老的铭文中都有记载。但从总体上说，这不是历史故事，而是含有许多确实可信的和想象情节的历史性的传说。

在一个关于争夺伊纳尔的兵器的故事中说，除了塔尼斯的国王佩土巴斯特以外，还有许多其他独立的统治者，其中最强大和最勇敢的是赫利欧波里斯的伊纳尔。他死后统治者之间爆发了争夺伊纳尔的兵器的斗争，因为这些兵器犹如某种护身符，是强悍和勇敢的源泉。这个冗长的故事中充满了各种各样的次要事件，枯燥而单调，但却极好地反映了当时埃及的内部政治情况。

在这组关于佩土巴斯特的故事中，还有一个关于亚马孙女人的故事。它的开端丢失了，但内容尚能恢复起来。前面提及的伊纳尔在他的亲属佩土赫涅的陪伴下统率埃及军队出征亚洲。显然，在未保存下来的开端部分讲述了伊纳尔英勇战死沙场及他死后佩土赫涅成为军队统帅的情况。佩土赫涅遇到了亚马孙女人的女王塞尔佩特。他们一对一地格斗了一整天，最后塞尔佩特和埃及人彼此相爱了。

由于佩土巴斯特的一组故事，也由于寓言，产生了关于这一时期埃及文学接受希腊影响的可能性问题。当代著名的埃及学家 A. 沃利坚认为，佩土巴斯特的故事中有一系列非埃及的成分。他假设，埃及人熟知《伊利亚特》的内容，但同时却强调佩土巴斯特的故事的史诗性不应视为外来影响的表现，因为埃及的史诗在这些故事创作之前早已存在。科学院院士 B. B. 斯特鲁韦十分怀疑希腊对那组佩土巴斯特的故事有影响的可能性。

关于哈埃穆阿斯的一组故事，或者是关于孟菲斯的祭司的故事则属于另一 · 80

种体裁。哈埃穆阿斯是个历史人物，是拉美西斯二世的长子。

在故事中，他作为孟菲斯的祭司，是普塔赫神的"塞特"，以学识渊博而著称。

对孟菲斯的祭司的回忆一直保存在希腊罗马时代之前的民间文学中，那些关于他的故事当时已经记载下来并成为通俗文学作品。

第一个故事标注的日期是拉吉德王朝初期（前四世纪末）。故事描写了哈埃穆阿斯在寻找透特的《魔经》时的奇遇。哈埃穆阿斯在古代王子涅菲尔卡普塔赫的陵墓中找到了这部经书，从那里取走了它，尽管王子的妻子的亡灵警告他，她的丈夫从海底取出了这部经书，而后因为这部书她的丈夫和全家人都死了；现在这种死亡也在威胁哈埃穆阿斯。但是，哈埃穆阿斯没有听从警告。不久以后，他遇到了美人塔布巴，她是巴斯特女神的祭司。哈埃穆阿斯爱上了她，把自己的全部财产都给了她。塔布巴要哈埃穆阿斯杀死他的孩子，因为他们可能从她这里抢走这些财产。哈埃穆阿斯受着情欲的支使，同意这样做……但突然，他醒来了。原来，这一切不过是一场噩梦。当他回到孟菲斯的孩子们的身边时，法老劝告他把经书送回涅菲尔卡普塔赫的陵墓，他便这样做了。这时，涅菲尔卡普塔赫的灵魂请求哈埃穆阿斯到库普图斯去寻找他妻子和儿子的陵墓，并把他们的木乃伊同他合葬在孟菲斯的陵墓里。哈埃穆阿斯满足了死者的请求。

第二个故事属于更晚些时候，在罗马统治初期。由于妻子的祈祷，哈埃穆阿斯有了一个男孩萨·奥西里斯。关于他的降生哈埃穆阿斯得到了上天的预告：一个先知的声音在夜里告诉他，他的妻子将生一个儿子，他会创造许多奇迹。这个孩子自幼便显露出非凡的才能。当萨·奥西里斯被送进学校时，他的学识很快就超过了自己的老师——书吏，然后，在孟菲斯神普塔赫的神殿里的"生活之家"中，他已同法老的贤哲们的学识不相上下（故事此处很像路加福音所讲的故事：十二岁的耶稣怎样丢失在耶路撒冷，而三天以后怎样在圣殿里找到了他——他正坐在教师中间，边听边问，所有听见他的人都惊奇他聪明的对答[第二章，第四十节至第四十七节]。这个情节在伪经《多马福音》中讲述得更为详尽）。在这里，小萨·奥西里斯拉着自己的祭司父亲的手，把他领到了冥界，那里正在审判死者，有罪孽的人在受惩罚。同俄西里斯神在一起的是衣着讲究而气度高贵的人，他曾是一个孤苦伶仃的穷人，哈埃穆阿斯在世间曾见到过他简陋的葬仪。而正在受刑的人，曾是一个富翁，哈埃穆阿斯有一次也见到过他奢华的葬仪。萨·奥西里斯给自己的父亲讲道，这里，在死者的王国里，死者将得到他在尘世应得的酬报。可见，故事发展了《亡灵书》第一百二十五章的基本思想。同时，讲述的情节同《路加福音》中简洁讲述的关于穷人拉撒路的传说（第十六章，第十九节至第二十六节）颇为相似。可能，福音书中的寓言最终

是起源于通俗故事。不管怎么说，萨·奥西里斯的故事在基督教历史上所具有的引人之处和意义是显而易见的。

莱兰德斯纸莎草九号通俗文献则完全是另一种体裁。这件长达四十五米的巨幅纸莎草卷的两面都写满了字。其中讲述了来自塔尤吉城的祭司的家庭故事。这个故事充满了真实可信的日常生活细节，正如赛努希或威纳蒙的故事一样，没有任何幻想的或超自然的成分。它开头是大流士国王执政第九年寺庙的年迈祭司写给高级长官的呈文，其中请求恢复被同一寺庙里的祭司夺去的他对财产和教职的权利。原来，这场讼争只是请求者生涯中所遭受的一连串不幸之中的一个：由于敌人的阴谋，他已经入过监狱；当他获释出狱时，那些敌人又企图杀害他，并烧毁了他的房屋。下面讲道，这个名叫佩特伊塞的祭司的家庭同其他祭司之间的敌对是一个古老的纷争，它发端于普萨姆提赫一世时代。那时佩特伊塞——我们称他为一世——定居在城里，成为阿蒙的祭司。佩特伊塞一世的职位由埃苏图继承，然后转给佩特伊塞的孙子佩特伊塞二世。在普萨美提克二世执政时期，佩特伊塞二世陪同国王到叙利亚去。在他外出期间祭司们取消了他的职务，他便不得不为自己的权利而斗争。

毫无疑问，所讲述的事情有它的现实基础。按照佩特伊塞三世的说法，他写的是关于自己生活的故事，而且可能是关于一个家庭几代人命运的最古老的故事。

5. 戏剧

· 81

古代埃及有戏剧表演是毋庸置疑的，但是资料的贫乏限制了我们对它的了解。埃及戏剧的产生同古希腊戏剧的产生相类似：它的基础同宗教和祭祀有着十分紧密的联系。早在古王国时期已经有了以神为剧中人的戏剧表演（由祭司来扮演他们的角色）。对这一点的直接说明记录在从公元前七世纪初期保存下来的一部卓越的神学著作中，科学界称其为《孟菲斯神学文献》。这部著作是古王国时期的原本的抄件，讲述的是宇宙进化论。按照这种理论，世界是由神的语言的力量创造的（这是世界上最古老的关于逻各斯的学说，它的发展我们在晚些时候的亚历山大城的斐洛那里，然后在《约翰福音》的第一章第一节至第四节里可以见到）。这部著作中有神的对话，可以把它们视为一种宗教神秘剧的片断。从中王国时期及更晚些时候保存下来的同类片断不下十四个。此外，对于阿比多斯城神庙里演出俄西里斯的宗教神秘剧一事，我们拥有十分珍贵的证明材料，这在大臣伊赫尔努弗莱特（第十二王朝法老塞努塞尔特三世的同时代人，前十九世纪）的自传铭文中可以见到。国王派伊赫尔努弗莱特到阿比多斯城去检修神庙和组织这些神秘剧的上演。

这一时期的许多著作还含有对于这种演出的普及性的佐证。令人感兴趣的是，希罗多德(《历史》，第十一，第四十八至四十九)比较了希腊的狄奥尼索斯神秘剧和埃及的宗教节庆活动，从其中发现了许多共同之处，并得出一个结论：希腊人仿效了埃及人的节日和习俗。

那么，宗教神秘剧在埃及是否只是正式祭祀的一个部分呢？深入细致的研究表明，事实并非如此，甚至神话内容的剧本也往往被赋予喜剧性(例如，《亡灵书》的第三十九章中，主要的剧中人是埃及的"恶魔"——阿波皮)。此外，公元前四世纪的神话内容的纸莎草文献里含有一个剧本的片断，其中的主要剧中人是塞特神，他毫无歧义地代表着波斯侵略者，而塞特的失败象征着他们被驱逐(试比较《何露斯和塞特的故事》)。

在几十个世纪的漫长发展过程中，古埃及的文学达到了极高的水平，体裁甚为丰富，别具一格。它的历史还驳斥了一种广为流传的看法，似乎人道主义思想只是首先在古希腊文学、然后在文艺复兴时代得到反映，产生于意大利和其他欧洲国家。埃及文学无可辩驳地证明了这种观念在科学方面的不客观和片面性。从古王国时代开始，从当时权贵的自传铭文和《普塔霍特普箴言》开始，我们在埃及文学的许多作品里都看到了鲜明而深刻地表现出来的人道主义倾向，比如对人和他的行为、心理的关注，细致入微的洞察力，对自然的热爱及对它的艺术知觉，对正义和善良的渴求，对勇敢的钦敬，对生活的热爱和善于珍视它的快乐。

埃及文学在当时是世界上达到高度审美水平和创作出不少艺术杰作的最早的文学之一。由此产生了一个问题：埃及文学是否对古代各个民族更晚近时期的文学产生了影响？如果答案是肯定的，那么影响有多大？这个问题关乎整个古代埃及文明对后来人类发展的影响，是这种影响的更概括的问题之一，这种更具概括性的问题十分重要而复杂。现在，对于任何一位客观的学者来说，古代东方对世界文化的巨大影响是无可争议的。整个埃及和它的文学给《圣经》带来的影响尤其显而易见。这里我们仅谈一些方面。按照校勘学研究，《旧约》的"箴言"是埃及的《阿美涅莫普训言》原作的转述，后者是第二十二王朝至第二十六王朝(前十世纪至前七世纪)时期编写的著名的训谕文献。《圣经》中的第一〇四首和第一〇一〇首赞美诗及某些其他篇章也有埃及影响的确凿痕迹。最后还应强调指出，《圣经》中人所共知的约瑟和波提乏(《创世纪》，第三十九章)受到了埃及的《两兄弟的故事》的影响。

埃及文学对于希腊罗马文学，尤其是古希腊文学的影响也是无疑的。但我们远非总能寻觅出这种影响产生的具体途径。因此，对我们尤其珍贵的是那些无可怀疑的资料，它们说明了埃及文化、埃及文学对于在马其顿的亚历山大王

之前生活在埃及的希腊人的影响，而且在他之后影响更大，须知，希腊统治埃及的三个世纪对于希腊文化不可能、实际上也没有不留痕迹地流逝。希腊化时代在埃及出现了由埃及文学作品的希腊语译本或改写本组成的文学。这种希腊语的埃及文学无疑十分丰富。以希腊语保存下来的所谓《陶器匠的预言》的三种译文的片断，原本便是埃及作品。在不列颠博物馆的第二百七十四号希腊语纸莎草文献中含有关于特芙努特女神的埃及神话的异文。在用希腊语写成的奥克西林赫第一千三百八十一号纸莎草文献中，有关于法老奈克塔内博的传说的希腊语转述。

希腊语的埃及文学对古希腊罗马文学本身也产生了影响。最新研究表明，由于希腊语的埃及文学，一些不懂得埃及语言的古希腊罗马作家（诸如普卢塔克、小塞涅卡和其他人）熟知了埃及文学，并在一定程度上感受到了它的影响。公元四世纪，拉丁语诗人克劳狄安写作了对罗马统帅斯提里柯的颂辞，其中留有埃及宗教和神话观念的十分鲜明的痕迹。应当指出，研究者还发现了埃及和希腊罗马爱情抒情诗之间的联系。所谓的“窗下曲”是在心上人关闭的门外唱的情歌，在这种歌中门常常被说成是人（普劳图斯、卡图卢斯、普罗佩提乌斯）。它通常被视为纯希腊罗马体裁。但是在希腊罗马诗人以前很久，我们就在埃及的爱情抒情诗中发现了同一个主题和同样的表现。已经列举的几个事实是从许多类似事实中碰巧挑选出来的，它们只是古代埃及文学对希腊罗马文学的无可置疑和重要影响的一个不大的例证。

现在，这种影响的事实本身已不容否定，只能对这种影响的范围和作用进行争论。贬低希腊人的创作天才和希腊罗马文学的独特性是没有意义而又荒唐的。但是，在埃及和希腊罗马文学之间筑起一道不可逾越的墙垣、否定它们之间的明显联系和无视文明的历史继承性的企图也是完全没有根据的。

埃及文学的影响不仅在希腊罗马文学或古犹太人的文学中有所反映，它还通过科普特文学而影响到阿拉伯文学。换言之，世界文学在许多方面应归功于其最古老的文学之一——埃及文学。

第二章 古代两河流域文学

苏美尔文明和埃及文明是世界上最古老的文明：早在公元前4000年末，在两河流域——底格里斯河和幼发拉底河河谷就形成了阶级社会。但与埃及不同，两河流域的文化不是单一的。参与它的创造的有苏美尔人，这个民族使用的语言不属于我们所悉知的任何一个语族；阿卡德人（巴比伦人和亚述人），他们使用的是闪语的一种，它与古希伯来语、腓尼基语和阿拉伯语同源；还有居住在北美索不达米亚和北叙利亚的胡里特人和许多其他民族。两河流域的文字

大概是苏美尔人创造的。阿卡德人，然后是前亚洲的其他民族借用了他们的文字系统(楔形文字)，这个文字系统被使用了三千年，逐渐得到了进化和完善。由此可见，在研究古代楔形文字文学时，我们有可能考察出文明最早阶段和相当长时期内的文学形成的道路。

就保存下来的作品的数量而论(我们所知悉的文学文献数以千百计)，楔形文字文学远远超过了希腊和罗马以外的所有其他古代文学。诚然，楔形文字文学作品大多数容量不大，因为在沉重和笨拙的泥板上很难刻下长篇文字。所以，甚至篇幅最大的楔形文字文学作品也不过是两千至三千行字。

研究楔形文字文学有许多特殊困难。

问题在于，大多数苏美尔文学作品以手记(或抄本)的形式流传至今，在它们标注的那个时期(前十九世纪至前十八世纪)苏美尔语言已经废弃不用了。颇大一部分巴比伦—亚述文献的日期还难以标注，因为流传下来的抄本有时同文献原本大概相隔许多世纪。究竟应该怎样判定一部楔形文字文学作品的创作时间呢？为达此目的，有时人们分析它的语言，但在这样做时必须虑及，在表演和抄写文献内容时，语言可能受到现代化；另一方面，语言中的古词语可能是一种修辞手段。为文献标注日期的其他方法也同样不完善。在一些情况下，人们按作品中使用的独有术语及所提及的历史人物和事件来为作品标注日期，但是这种提示往往并不多见。作品中的地理名称(如果有这种名称的话)也为确定写作时间提供了某种可能性，但这些名称常常是后来添加的。在极少数情况下，可以按照消极的特征，例如，从作品中缺少某个对于一定时期是典型的概念或者现象，来标注作品的日期(诸如，阿卡德的吉尔伽美什史诗的早期文本中没有提及巴比伦城的主神马尔杜克，这使人可以作出推测，史诗是在公元前十八世纪以前，即在马尔杜克被提到首位之前首次被记载下来的)。然而，标注作品日期的最可靠方法可能是看它的修辞特点，因为苏美尔—巴比伦文学风格的发展可以通过准确无误注明日期的国王铭文看得出来。在这些铭文中，我们还能发现某个时代特有的成语，甚至还有从一些文学作品中援引的引文。

但是，为作品标注日期还不是研究楔形文字文学的最复杂问题。当我们说两河流域的文字是在公元前4000年末出现的，这并不意味着广义的文学产生在这个时代。文字的出现和后来在记载文学作品时对它的使用，似乎贯穿着口头文学创作的发展过程，左右着它发展的一定阶段。同时必须注意到，并不是口头创作的所有体裁和作品都成了书面文学的财富，口头创作依然同书面文学共存。

由此可见，文学进化的过程并不是完全反映在书面作品中的。并且，

文字最初的发明只是为了生产业务的需要，早期文献基本上是生产业务记事。但是很快便开始用它来记载另外的内容，其中也包括文学内容。而记载文学内容所要达到的主要有两个目的：用于教学和用于宗教（楔形文字文学为我们保存下来的世俗作品通常都是学校练习的材料，而祈祷文书长时期内一直是背诵的，把它们记载下来是很久以后的事，而且只是记载了其中的一部分）。因此，对于苏美尔和阿卡德文学的叙事散文和爱情抒情诗等体裁我们知晓得异常的少。

最后，如果对此再作一点补充，楔形文字文献的数量取决于考古发现的偶然性，这样一来就会清楚，对于苏美尔和阿卡德文学的发展，我们没有而且或许永远不会有完整的概念。因此，我们所谈的常常不是现代理解的它的文学过程，而更可能是我们基于现代科学水平能够把握的关于古代两河流域文学的知识和资料的系统化的理解。

1. 苏美尔文学

两河流域历史上的苏美尔时期持续了约一千年。它起始于公元前4000年末，当时底格里斯河和幼发拉底河的下游开始形成了上古的阶级国家；结束于公元前3000年末。公元前二十四世纪至前二十二世纪，苏美尔沦为阿卡德的统治之下。但是，早在公元前4000年末，阿卡德—闪族人便开始同苏美尔人相邻而居，在阿卡德王朝执政之时，他们的文化在很大程度上已经苏美尔化了。因此，在阿卡德统治时期，无论是苏美尔人，还是他们的文化传统，并未受到压制，虽然阿卡德对两河流域的艺术创作（尤其是这一时期的造型艺术）的发展已经发生了影响。苏美尔独立历史的最后阶段是乌尔第三王朝和伊辛王朝的统治（前二十一世纪）。这个时期最终确立了奴隶制国家，形成了它的意识形态，整顿好了众神和宗教仪式体系。此后不久，两河流域在巴比伦的政权下最后联合起来，苏美尔已不再是独立的部族。

流传至今的苏美尔文学文献是后来的抄本，主要来自所谓的后苏美尔时期（前十九世纪至前十八世纪），即苏美尔人已经同阿卡德人融为一体、苏美尔语言让位于阿卡德语言的时期。它们或者是用苏美尔语言写就的作品的记录或抄本，或者是用苏美尔—阿卡德两种语言写作的作品，这说明苏美尔文化在两河流域的历史上继续起着很大的作用。 ·84

至于早期苏美尔作品，我们所掌握的资料暂时还很有限，所熟知的只是一些学校的教材；历史铭文（建筑和编年史方面的），其中最古老的属于公元前二十七世纪至前二十六世纪；还有颂歌（在前3000年末的乌尔第三王

朝时期出现得最多,以示对这个王朝神化了的统治者的景仰)。事实确实如此。就在不久以前,即六十年代中期[①],在距上古苏美尔崇拜中心尼普尔不远的阿布萨利亚比赫地方,美国考古学家发现了一大批档案资料,标注的日期大约是公元前二十七世纪至前二十五世纪。从初步整理的资料来看,在其他楔形文字文献之中包含着大量的颂歌、神话和训言。但是,在这些文献未被充分研究之前,我们只能指出在那样早的时期记录文学性作品这一事实本身的极端重要性。[②] 因此,我们的概述从研究体裁开始是合适的,它的出现本身应归功于文字的发明,这里所指的是历史铭文体裁的发明。

在苏美尔,国王的铭文出现在公元前2750年至前2500年,距所谓的乌尔第一王朝开始统治前不久。

这种最早的铭文同神庙和运河的修建有关,通常只是一句话:"某人为某神修建了某种建筑物"。后来,铭文逐渐变长,已经列举几个建筑,开始提到战争:"某时某人击败了某人或摧毁了某物,修建了某个建筑物"。启什城的统治者、国王恩梅巴拉盖西,乌尔城的国王等人的这类铭文十分著称。时至公元前3000年中期,铭文的篇幅更大了:在拉格什城统治者埃阿纳图姆(前二十五世纪)著名的《鹫碑》中,已经含有对战争的描述;而拉格什城的另一个统治者恩美帖的泥锥体上的铭文(前二十四世纪)是拉格什城与乌马城邦的相互关系的简短历史。

铭文的篇幅仍在扩大,同时开始形成文体的基础,这种文体愈益具有形象性和表现性。我们把一些铭文视为真正的文学文献。拉格什城统治者古杰阿的诗体铭文即是如此。古杰阿的统治时间是后阿卡德时期(前二十二世纪),他不仅以有节律的形式讲述了神庙的建造,而且指出了促使他修筑神庙的原因,例如神在预先给他托的梦中的吩咐:

> 有一个人出现在我的梦中。
> 他如天一样高,像地一样大。
> 头上戴着神的冠冕,
> 手上擎着安祖德神鹰,
> 脚下踩着暴风雨,
> 左右伴以雄狮。
> 他命令为他建造一所房屋,可我没有理解梦的意思。

---

① 指20世纪60年代。——译注

② 现在这些文献的大部分将公诸于世。

天边放射出光芒——出现了一个女人。
她是谁，她是谁？……
他的母亲南塞女神，
对执政官说："我的牧师！
我来给你释梦！
如天一样高、像地一样大的那个人，
头上戴着冠冕，手上擎着安祖鹰神，
脚下踩着暴风雨，左右伴以雄狮，
真的是我的兄弟宁介尔苏，
他令你修建他的埃宁纳神庙……"

然后，古杰阿描述了建筑的准备和过程，颂扬了建造起来的建筑物的美丽和装饰，以及从遥远国度运来的材料的多种多样和珍贵。

后来，从铭文发展起一种新体裁——假铭文，它颇令人感兴趣，对苏美尔和以后的巴比伦尼亚很有代表性。它模仿古代铭文的风格，由第一人称叙述，通常写的是战事，包括想必真正发生过的战争。属于这种文献的有阿达布城的传奇国王路伽尔阿涅门都的年代记和对乌鲁克国王乌图亨伽尔同入侵美索不达米亚的库提人部族的战争及战胜库提国王蒂利坎的描述。



古杰阿的坐像　闪长岩　拉格什
公元前二十二世纪　巴黎　卢浮宫

谈到历史作品和假历史作品，还必须提及一些十分有趣的单独的文献。例如，在位于古苏尔的尼普尔城有一个图马尔圣所，在《图马尔圣所史》中，列举了建造和改建图马尔神庙的各城统治者的姓名，可能，他们在那里留下了铭文。同历史上著名的统治者乌尔—纳姆、伊比—苏恩及其他人一起，其中还提到了乌鲁克国王吉尔伽美什，他的儿子乌尔—浓伽尔，以及启什城的统治者恩梅巴拉盖西和他的儿子阿伽——吉尔伽美什的传奇竞争者。这些材料连同其他资料使我们可以作出推断，苏美尔—阿卡德的吉尔伽美什史诗中的著名主人公是个历史人物。

所谓的《王者名录》也同样有趣，它对于确定苏美尔的历史年表十分重要；同样有意义的还有乌尔第三王朝的《年代名录》。

《王者名录》的内容是统一和永恒的"纳木—路伽尔"("王权")的观念。这是一种有魔法的物质(国王的尊严),它从天而降,统治者才拥有它。名录列举了拥有"王权"的国王,有时,在标准的模式("某某国王统治了多少年,某某城市被他的军队所征服")之外,对某个国王还添加一些补充的、通常是传奇性的资料。按照《王者名录》的观念,在世界大洪水时期"王权"回到了天上,然后又从天而降。因此,在《王者名录》中所提到的王朝有"洪水之前"和"洪水之后"之分。

名录编写的时间不早于乌尔第三王朝(最初名录编到乌尔第三王朝,后来又继续编下去)。尽管其中列举的许多王朝,按照历史铭文所作的判定,属同一时期执政,在这里它们却以先后顺序的互相取代而呈现出来。这是因为,名录的任务是向读者灌输一种思想,即乌尔第三王朝的政权是由神授的,它从盘古开天便沿着一条直线延续下来。然而,专制的王权却是同苏美尔的早期历史背道而驰的,那时"国王"仅仅是地方公社的首领。仅就这一点已经清楚,不能毫无保留地接受名录的所有资料。

乌尔第三王朝的《年代名录》可以认为是最初的大事记或编年史,因为其中的每一年都是按当年发生的某个重大事件来称谓的。这种名录大约从阿卡德王朝(前二十三世纪)起便已存在,但未流传下来。

值得注意的是,尽管许多历史著述具有明显的艺术品格,但苏美尔人自己并未把它们归入特殊文学经典的那些文献之中。写作这种经典的原则我们尚不甚清楚,然而正是从这种经典本身,我们在很大程度上能够判明苏美尔人所认为的他们的文学是什么,以及这种文学体裁有何特点。"经典"这个术语同"经典化"一样,在苏美尔文学中广为采用。当然,它在这里是约定俗成的,并可能引起同古希伯来作品或《新约》的错误联想,因为在现有情况下所谈的主要是本文最终文学版本的加工过程。也许,美国研究者奥本海默的术语"传统流"更为合适,遗憾的是,它暂时尚未得到流行。

86·

一些苏美尔的文本被保存下来,它们的出版者塞·诺·克雷默称其为文学书目。这些文本是文学作品的篇名目录,这一点较易于发现,因为苏美尔人把作品第一行的起首作为篇名,而在目录中又有一系列已知的文献。其中最古老的目录注明的时间是乌尔第三王朝,最近的时间是公元前1000年中期。很有可能,这不是图书馆的目录,而是书吏必读的经典著作的目录。应该指出,两河流域的文化传播得比以前想象的广得多,不仅是祭司阶层的代表者有文化,在许多家庭都发现了文学作品。苏美尔的书目为我们保存了八十七部文学作品的篇名。其中的许多作品标明了作者,他们大多是传奇人物(例如,一些作品标明为神所作)。目录中所记载的约三分之一文献(三十二部作品)流传至今。但与此同时,经典名录显然没有包

含全部文学作品，因为许多保存下来的作品并未进入这个名录。

已知的苏美尔文学文献总共约有一百五十篇（许多只留有片断）。其中有神话的诗体记述、叙事故事、祈祷文、神和国王的颂歌、圣歌、婚礼爱情歌曲、葬仪哀歌、人民灾难的哀歌，后几种是寺庙祈祷仪式的组成部分；教谕性作品十分广泛：训言、教训、争论对话，以及寓言、趣闻、俗语和谚语。当然，这种按体裁的分类完全是约定的，所依据的是我们对体裁的现代概念。苏美尔人本身有自己的分类法，他们几乎在每一部文学作品的最后一行都注明它的“体裁”：颂歌、对话、哀歌等等。遗憾的是，这种分类的原则我们并不总是清楚，因为从我们的观点来看的同种类型作品在苏美尔人的标注中却被划入了不同的范畴；而相反，明显不同体裁的文献，比如颂歌和史诗，却被划入了同一个范畴。在许多情况下，分类标注所指的是表演或音乐伴奏的特点（芦笛伴奏的哀歌，鼓伴奏的歌曲等），这是因为所有的作品都要做有声的表演——歌唱，如果不唱，就要按照小泥板背诵下来，然后拖着长腔吟诵。苏美尔人的分类原则本身的不明晰和头绪多，需要对它作进一步研究，这迫使我们在研究苏美尔文学时，为方便起见，要利用现代体裁范畴。

在企图为苏美尔文学分类时，我们遇到了为古代世界其他任何文学分类时的那些同样的困难：把一些文学文献同另一些书面文献划分开相当困难，把文艺性作品同事务性作品、民间创作同真正的书面文学分开，以及首先是把宗教文学同世俗文学分开，都相当困难，因为古代的整个思想意识都同宗教密切联系在一起。经验表明，鉴于我们知识的现有状况，把文献划分成较大的类别比进行细小和详尽的分类更为方便和客观。因此，我们想把我们所熟知的苏美尔文献分为四个宽泛的类别（除上述单独的历史著作以外），而在每个类别之内，在可能的地方作一些更细致的划分。依照我们的观点，这四个类别是：宇宙起源和溯源神话；神和英雄的功勋故事；抒情作品；教学和教谕著作（所谓的“埃杜巴”[①]著作）。

苏美尔人的宗教可以约略地确定为以公社崇拜为基础的宗教信仰，换言之，它属于宗教的最古老类型。崇拜在很多方面还具有原始的性质。伦理学说在宗教观点中不起作用，而魔法仪式构成了它最重要的部分。公社之间没有任何同一样式的宗教仪式和神话，但它们之间也没有矛盾。苏美尔人（直至前3000年末）还没有统一的众神谱系，虽然他们景仰几个共同的宇宙神。

---

① 意为“学校”。——译注



古杰阿石碑 阿努神
宁吉什济达神和拉格什的统治者古杰阿 拉格什
公元前二十二世纪 柏林 前亚洲艺术博物馆

多数神是独立公社的庇护者，在每个公社里都有与这些神有关的一些神话。

例如，在苏美尔上古中心埃利都城，人们景仰恩奇神（阿卡德的埃阿神），他是地下淡水和世界大洋的主宰者，被认为是众神和人的创造者和裁判者，繁育之神和后来的智慧之神。在苏美尔的另一座大城乌尔，人们景仰南纳或祖恩（原意为“知识的主宰”）神，月亮的保护者，他常常被描绘成长着天青色胡子的公牛。

87 ·

88 ·

乌鲁克城和乌尔城一样，早在公元前4000年便高高耸立起来。它的庇护女神是伊南娜，或称因宁，是天空女神（金星），肉欲、内讧和战争之神。乌鲁克人还景仰她的父神安因——天空的主宰者——和她的兄弟乌图——太阳神。

尼普尔城的主神是众神和众人之王恩利勒，他较早地成为全苏美尔的神。

再晚些时候（前3000年末到前2000年初），在两河流域的北部地区，在美索不达米亚，出现了巴比伦城。于是，从旧巴比伦时期开始，马尔杜克神便成为整个众神谱系的主神，被认为是埃利都城的神埃阿—恩奇的儿子，与埃利都的小神阿萨鲁希等同起来（可能，巴比伦最初是这个城市居民的殖民地）。

流传至今的几乎所有神话文献都在尼普尔城的学校图书馆里找到了，然而，它们所表述的不仅仅是尼普尔的整套神话传说，而且还有埃利都、尤其是乌鲁克的传说。这同下述情况有关：在乌尔第三王朝时期形成了全国共同的尼普尔教规，把自己的氏族抬高到乌鲁克城的神话和神话英雄。可能，也曾经有过其他城市的整套神话，但几乎全部失传了。

我们对真正的宇宙进化方面的苏美尔神话一无所知。但是，我们拥有苏美尔人关于宇宙构造和形成的概念的一些资料。几乎所有的故事都以类

似序诗的某种文字开始，可能这是传统的引子。故事讲述的照例是早已成为过去的岁月，是神创造天和地的时代。而且如同讲述某种大家悉知的事情一样，这种讲述似乎只是顺便提提。例如，怪树胡鲁普的故事以下面的引子为开端：

在开天之时，
在辟地之时，
在最早的人类诞生之时，
在安因占有天空之时，
在恩利勒占据大地之时……

在另一个关于创造锄头的神话的前面还有一个引子，讲述的是神恩利勒怎样分开了天地。

有可能，纯宇宙进化的神话记述没有流传下来，但更有可能的是苏美尔根本就没有这种神话。大概，在距神话作品被记录下来的十分久远的时代，曾经有过关于神的早期活动的一些故事，但是它们并未形成独立的宇宙进化的哲学学说，而只在其他故事的短小但必备的卷首装饰和引子中被简短地表现出来。

然而，如果说我们从苏美尔神话中所了解的关于宇宙和天体的构造的内容很少，那么，这些神话中对尘世生活的组织却讲述得相当详细。关于受命监视尘世的秩序、分配神的职责、确定神的等级、生物在大地上的定居，甚至关于一些农业工具的创造等神所担负的创世活动的神话，是苏美尔神话文学的最大组成部分。万物的创造和缔造者主要是两个神——恩奇和恩利勒。例如，恩利勒生出了月神南纳和冥府的一些其他神。在另一个神话中恩利勒创造了畜牧神埃美什和恩腾（夏季和冬季），他们来到大地，使它富足而肥沃：

恩腾令母羊生出羊羔，
令母牛和牝牛产出大量的肉和油脂，他创造了丰饶的财富。
他给谷地里的野驴、山羊和羚羊带来快乐，
让空中飞鸟在自由的天空筑巢，
他使大海和干涸的河里鱼儿繁衍。
他种植树木，创造了果实。
他创造了大量谷物和草木……
埃美什创造了田野和树木，扩大了畜栏和牧场，

他在田野里创造了丰富的物产……

恩奇的活动同恩利勒的操劳很接近，他也施恩于尘世。在《恩奇和苏美尔》[①]的故事中，恩奇启程到大地上去旅行，并决定一些城市和国家的命运：

噢，苏美尔的家族，你的畜栏将装满牲畜，
你的畜群在不断繁衍，
你的羊舍将装满羊羔，你的羊群不计其数。

恩奇创造了犁、锄和砖的样式，他责成一个神来关怀一个经济领域：他把水渠和水沟托付给恩奇杜姆神(或称恩奇—伊姆杜，意即"恩奇所创造")来照管；他使谷地充满植物和牲畜，然后把它们交给"山的主宰"苏穆堪神；他让牧神杜木济(阿卡德的坦木兹)作羊圈和畜栏的主人。在另一个神话里，恩奇创造了埃利都城，使它从海的深渊升起来，然后漂浮到尼普尔的恩利勒处，让恩利勒为该城祝圣。

89 ·

众神旅行，以乞讨恩利勒的恩惠，这大概是另一套神话的内容，例如，南纳神到尼普尔去旅行的神话流传至今。在这个神话中，南纳带着丰盛的礼物从乌尔启程到恩利勒那儿去，请求他赐予河流、森林和田野丰盛富足，恩利勒欣然照办了。

同恩利勒那里的情况一样，也向恩奇请求恩惠和祝福：关于伊南娜女神从乌鲁克到埃利都之行的神话，实际上是乞福旅行的一种变体，但情节经过了完全不同的加工。伊南娜为了施恩于自己的城市乌鲁克，决定为它得到"默"——恩奇所收藏的社会法规和制度的某种物质象征。可是，她获得"默"不是靠恭顺的祈祷，如南纳对恩利勒那样，而是靠狡猾和诡诈。她把恩奇灌得酩酊大醉，然后骗取了他的应允，拿到了她所要的东西，将"默"放在自己的单桅大帆船里，偷偷地返回了乌鲁克。路上，她三次被迫同恩奇清醒过来以后派来同她作对的神奇魔怪交战，但她最终还是平安地抵达了城市。

从伊南娜装在船里的这些"默"中，反映出苏美尔人对于那一时代的文明成果的观念："默"是礼仪、神圣的法律和神的秩序；伊南娜装入船中的是至高的权力、神的力量、"崇高的冠冕"、牧师的权力、国王尊严的标志、祭司的职责，以及各种手艺等。

---

① 多数神话作品约定俗成地由它们的第一位出版者塞·诺·克雷默起名。

流传下来的还有两个关于人在尘世出现的神话，它们都颇具典型性。其中的一个讲的是畜牧女神拉哈尔和谷物女神阿什南。恩奇和恩利勒在杜勒库格众神出生的神宫里把他们造出来，为的是安努纳基（"天神安因命令出生的"诸神）能够享用她们的礼品并得到食物。当时，大地上还一无所有，安努纳基不知道可以吃面包、喝牛奶，"他们像羊一样吃草，从水渠里饮水"。当拉哈尔和阿什南在杜勒库格被创造出来以后，他们就建议安努纳基利用这些神生产的产品。但是，安努纳基吃拉哈尔和阿什南创造的这些东西并不解饿，喝"上好的羊舍里的"鲜美羊奶却并不止渴……

于是，为了照管他们上好的羊舍，
人获得了生命的呼吸。

第二个神话的内容是关于人的创造。其中讲到人是怎样和由谁创造的，并指出人为什么宗旨而出现：人的使命是为神的福利而劳作。在世界被造就以后，尘世就规定了秩序，这个秩序必须维护，即用神创造的工具耕种土地、放牧牲畜和收获果实。但是神很快就感到这非常劳累。于是，恩奇和宁玛赫决定在尘世创造人。他们用黏土塑出人像，然后决定他的命运并举行酒宴。在宴席上恩奇和宁玛赫喝得酩酊大醉。宁玛赫又拿起黏土，用它做了六个丑人（不能生育的女人，无性别的人等等），而恩奇"给他们吃面包"，并决定了他们的命运。

最初，神所创造的人们生活得很幸福，尽管他们得为神劳作。在两个流传至今的关于乌鲁克最高祭司恩美尔卡尔的故事和水神恩奇的所作所为的神话故事的卷首语中，讲述了苏美尔的这个"黄金时代"：

很久很久以前，那时没有蛇，没有蝎，
没有鬣狗，没有狮子，
没有胡狼，没有狼，
没有恐惧，没有惊骇，
人没有敌人……

传说中的蒂利蒙城（现在的巴林岛）的极其幸福的生活，在关于恩奇的神话中得到了类似的描绘。

大概，这个"黄金时代"正是因世界性大洪水而告终的，它灭绝了人类，此后，神不得不重新造人。

关于大洪水的苏美尔神话（它是古代东方各民族中广为流传的同类神

话中最古老的一个）的开端，讲述了造物的神怎样高明地创造了人类，把尘世的一切安排得何等美好。然后我们得知神决定毁灭人类，但并不清楚作出这个决定的原因。继而讲述了虔诚的统治者济乌苏得拉。他听从神的吩咐，建造了一只大船。由于这个缘故他在大洪水到来之时得了救，然后得到了神赐的长生不老。神把济乌苏德拉安置在太阳升起的蒂利蒙岛上。他在故事中被称为“所有植物和最早人类的名称的拯救者”。依照苏美尔人的观念，“名称”是物质世界所有现象的本质，是某种类似灵魂的东西。

90· 在我们所考察的讲述宇宙构成和尘世秩序确立的苏美尔宇宙起源和溯源神话中，有两种明显可感的倾向：一方面，它们在希图把尘世和上天的所有现象典范化、分类化和条理化的同时，具有后来（不早于乌尔第三王朝）祭司加工的明显痕迹，这表现在与祭司相宜的道德说教中，比如：应当为神而劳作，因为神在创造人时就抱有这个希望；应当敬畏神，应当履行崇拜的规定，像济乌苏德拉那样；应当忍受神降的一切灾难，因为只有神才能拯救等等。

但是，与这个倾向同时，还显露出另一个倾向，即虽然神是尘世万物的创造者，他们却常常使坏，粗暴而残酷，他们作出的决定难以理解，并常常出于随心所欲、醉酒和放纵。例如，恩奇和恩利勒二神的行为就是如此。他们因一系列行为特点而同澳洲、美拉尼西亚和其他原始民族故事中所谓的“文化英雄”出奇地相像。这些无疑十分古老的特点正同原始崇拜的双重性相联系，其中喜剧因素和讽刺摹拟因素起着颇大的作用。但与此同时具有代表性和意味深长的是，后来祭司的加工并未能去掉这些特点，或者说未能根本把它们从苏美尔神话中消除掉，它们以此明显地表现出其民族的基质。

上述倾向对于苏美尔文学的许多其他文献，首先对于同溯源和宇宙起源有关的神话，也具有典型性。这些神话讲述的是冥界之神及沦入那里的人的命运。

这些故事中尤其引人注意的是关于月神南纳的诞生的神话和伊南娜女神下降尘世的神话。

第一个神话的主人公南纳，是恩利勒和年轻女神宁利勒的儿子。在人尚未被创造出来的往昔，众神住在尼普尔。宁利勒不顾母亲的劝告，擅自去沐浴。恩利勒看见了她，对她产生了强烈的爱情，并占有了她。这个行为不知为什么极大地触怒了众神（也许因为宁利勒过于年幼，她在同恩利勒谈话时说：“我的怀抱太小，不能性交；我的嘴太小，不会接吻……”），他们把恩利勒赶下了阴间。但是，宁利勒已腹中有孕，怀着未来的天空主宰南纳月神。她跟随恩利勒下到阴间。恩利勒担心他的长子要一直生活在阴

间，便采取了一种奇怪而不可理解的行动：他轮流呈现出地府三个守卫的形状（守门者、“冥河中人”和渡手），以这三者的面貌同宁利勒结合。于是，除南纳以外，宁利勒又怀了三个神，他们应该代替南纳留在阴间。

另一篇神话故事的文本，讲的是女神伊南娜下降冥府，它的开端详细地讲述了伊南娜旅行前的准备。这位女神预感到，她的想法是可怕的，因此给自己的大臣宁舒布尔留下了详尽的教导，指出如果她回不来他应该怎样做。然后伊南娜到了冥府大门口，要求放她进去。冥府女王埃列什基伽勒得知她到来的消息异常愤怒，下令剥光伊南娜的衣服，把她带到宝座跟前。当伊南娜被带领通过地狱的七道门时，惊愕的伊南娜提出的所有问题都得到了同样的回答：“闭上嘴，伊南娜，冥府的法律是完善的；噢，伊南娜，不要指责阴府的规矩。”当伊南娜完全裸露着身体来到埃列什基伽勒的面前时，埃列什基伽勒发出一声诅咒的号叫，伊南娜便成为一具死尸。然后，她的尸体被用钩子挂起来。而同时，过了伊南娜给宁舒布尔规定的三天期限，大臣动身来救她。恩利勒和南纳拒绝帮助她，而恩奇的态度却不相同：

父神恩奇回答宁舒布尔说：

“我的女儿，她出了什么事？我甚感不安！
伊南娜！她出了什么事？我甚感不安！
国家的主宰！她出了什么事？我甚感不安！
上天的祭司！她出了什么事？我甚感不安！”
他用指甲里挖出来的泥捏了一个库尔伽尔，
他用染红的指甲里挖出来的泥捏了一个伽拉图尔[①]，
他给了库尔伽尔生命之草，
给了伽拉图尔生命之水。

库尔伽尔和伽拉图尔带着这些礼物启程到冥府，用“天和地”的誓言恳求埃利什基伽勒，要求归还伊南娜的尸体并使她复活。但是，当伊南娜想要离开这有来无还的冥国时，阴间的判官安努纳基拦住了她：

伊南娜正要走出阴世，
安努纳基抓住了她：
“下降阴世的人有谁安然无恙地离开过阴间？

① 这两个术语的意义不完全清楚，“伽拉图尔”（“唱诗班的小歌手”）——几乎可以准确地说是宦官；“库尔伽尔”是侍从丑角和丑八怪，可能也是宦官。

如果伊南娜要离开这有来无还的冥国，
必须以头换头！”

冥府的法律即是如此（在关于恩利勒和宁利勒的神话中恩利勒的行为由此便可理解：他创造了阴世的三个神，是为了他自己、他的妻子和长子能从那里出来）。于是，伊南娜只好为自己寻找替身。她来到世间，被加拉人的无情的恶魔追赶着，他们随时都会抓住她或她所指的人。伊南娜来到乌马城邦和巴特提毕拉城，但这些城的庇护神趴到地上向她磕头求饶，她便宽恕了他们。伊南娜和恶魔来到她丈夫放牧之神杜木济的库拉勃城：

杜木济身着权服，以国王的镇静稳坐宝座。
加拉的恶魔抓住了他。
他们七个撕碎他的胸堂，让他的鲜血流尽！
他们七个发狂般地向他扑去！
当着他的面毁坏了牧人的长笛和他的芦笛！
她朝他望了一眼——她的目光就是死亡！
她喊叫起来——她的话语充满了愤怒！
她发出一声叫喊——诅咒地叫喊：
“抓住他，抓住他！”
光芒闪耀的伊南娜把放牧之神交到了他们手里。

杜木济向伊南娜的兄弟、太阳神乌图举手祈祷求救，乌图把他变成一只红额羚（按照其他版本，把他变成蛇或者蜥蜴）。杜木济到自己的姐妹格什提南娜（原文为“天上的葡萄藤”）那里寻找栖身之处，但是恶魔在那里找到了他。格什提南娜准备牺牲自己，替兄弟到冥府去。但是伊南娜（如果这段保存得非常不好的神话解释得正确的话）却宣布了另外的决定：“你（杜木济）半年，你的姐妹半年。”

关于繁殖女神下冥府、她的死亡和回到尘世、她的丈夫作替身、无情的恶魔对她丈夫的追赶及他的悲剧结局的神话，几乎是苏美尔流传得最广的神话，因为流传至今的它的多种多样的说法，实际上构成了一整套故事。这套故事的不同版本尚未被奉为经典，因此变体十分多样，甚至互相矛盾：在一个版本中，伊南娜愤怒地把杜木济交给了恶魔；在另一个版本中杜木济乞求代伊南娜去牺牲；在关于恶魔追赶杜木济的故事中，有一篇是从伊南娜为自己的爱人、过早地离开她的丈夫的哭泣起始的；另一篇却从杜木济的阴森的梦开始，他的姐妹格什提南娜给她释梦，预言了不幸和临近的

死亡。由神的死亡和复活的共同思想联结着的数量众多的神话版本的存在，如我们已经指出的那样，是由于公社的解体，以及为“生—死—生”这一隐喻的诗化提供广阔空间的神话观念本身的进化而造成的。恩利勒和宁利勒的死亡可视为对于神死亡和复活的观念的某种早期阶段，而杜木济的悲剧性死亡是这些观念的最充分体现，也许，部分地已经通过宗教戏剧即神秘剧而得到了体现。

许多学术著作通常把关于神和英雄的业绩的故事视为神话或英雄史诗作品。在苏美尔文学中我们知道十一个这样的故事，其中有九个关于世俗英雄（一般是神化的国王）的功勋故事和两个关于神的光荣业绩的故事（女神伊南娜同山妖埃贝赫和尼努尔塔神同恶魔阿萨格的格斗）。

流传至今的所有这些故事，如研究成果所表明的，很难用史诗的概念把它们联结起来，尽管它们之中的大部分以主要人物的共同出生地而互相联系着；因此，可以假定地把它们视为一套故事。实际上，关于英雄功勋的苏美尔故事顺序相承地讲述了乌鲁克城的三个统治者：恩美尔卡尔，乌鲁克第一王朝的奠基者美斯基安伽舍尔的儿子；鲁伽尔班达，该王朝的第四个统治者、吉尔伽美什的父亲；最后一个——吉尔伽美什，他的名字后来响彻阿卡德史诗。然而，所有这一切却未必能说明，我们所拥有的是统一史诗的残篇断简，而更可能说明的是，由于一系列原因，传至我们的只是乌鲁克一城的传说。与此同时，诸如启什城和乌尔城的两套故事却未能保存下来，虽然按照某些资料（试比较关于启什的埃坦纳和埃利都的阿达帕的阿卡德史诗），它们也曾存在过。难以把这些传说称为英雄史诗，原因不仅在于它们的性质各异，彼此很少相关，而且首先在于它们内容和风格的独特之处，这使人们在其中所看到的更多是勇士故事或神话故事的古老形式。

按其类型，流传下来的苏美尔故事可以有条件地分成三类。属于第一类的只有讲述乌鲁克的统治者吉尔伽美什同启什的统治者阿伽的斗争的一篇故事。这是我们所知道的唯一一篇某种程度上可以确定为能够吟唱的英雄体裁作品。在这篇歌谣故事中，没有幻想的场面和形象，它的情节大概同真实的历史事件相吻合。主要人物吉尔伽美什的形象同他在其他文献中的形象大不相同。在那些文献中，他被赋予了神奇故事的特点。故事的形成可能是为了纪念乌鲁克城打败启什城的胜利，因此我们有根据认为，它被记载下来的时间不迟于公元前二十六世纪，即乌鲁克第一王朝统治时期，这个王朝认为它的族谱起源于鲁伽尔班达和吉尔伽美什（在乌鲁克第一王朝末期，吉尔伽美什在苏路帕克，即现在的法拉，已被奉为神明）。 ·92

属于第二类的故事有两篇：《恩美尔卡尔和阿拉塔城的祭司》和《恩美尔卡尔和恩苏赫凯什旦纳》。它们讲述的都是乌鲁克城统治者恩美尔卡尔和阿拉塔

城最高祭司之间的论争。其中的一篇是流传下来的篇幅最大的苏美尔文献，它讲述的是，乌鲁克的主宰者恩美尔卡尔想为伊南娜修建神庙，遂决定向位于"七重山以外"的(可能在伊朗高原)遥远的阿拉塔城居民征收大宗贡赋，并按伊南娜的建议向阿拉塔派出了信使，要求他们臣服乌鲁克。信使转达了恩美尔卡尔的口信，同时给阿拉塔城的最高祭司出谜语让他猜。

祭司不知所措：

> 最高祭司的心颤抖起来，他摇晃了一下。
> 他找不到答案，在苦苦思索。
> 他的虚伪的眼睛望着脚下，选择着答案。
> 他(终于)找到了答案，说出了一个词，
> 是给使者的回答，
> 如同牛在吼叫……

故事下面的进程是，信使往返于乌鲁克和阿拉塔之间，传达主人公的口信。他们互相给对方出奇妙的谜语，其意思我们不总能理解，他们用各种魔法仪式帮助自己解谜。这个争论被赋予如此大的意义，以致在它进行的过程中发明了文字：恩美尔卡尔的委托是如此复杂，使得信使简直无法重复，于是，恩美尔卡尔便发明了书信，把自己的话写在泥板上。

这个故事以及同它类型相近的《恩美尔卡尔和恩苏赫凯什旦纳》，在分类和标注日期方面存在着许多困难。毫无疑问，两个故事中的神奇成分——奇妙的谜语和魔法等等——起着某种重要的作用。另一方面，故事所采用的论争的形式，对于苏美尔文学的更晚期作品颇具典型性。这两个文献的复杂而自造的语言也使我们把它们归为比其他故事更晚近的时代。最后应该指出，两个城市—国家之间的论争和敌对，如同关于吉尔伽美什和阿伽的歌一样，也能够反映一定的真实事件。

第三类故事也是数量最大的一类故事，它们最明显地同神奇勇士的故事相像。这些故事总共有八个：《伊南娜和山怪埃贝赫》、《尼努尔塔和恶魔阿萨格》、《吉尔伽美什和天牛》、《鲁伽尔班达和胡鲁姆山》、《吉尔伽美什和怪树胡鲁普》(故事的前一部分讲的是吉尔伽美什、恩奇杜和冥界)、《吉尔伽美什和不死者的山》、《鲁伽尔班达和神鹰安祖德》、《恩奇杜和冥界》(故事的后一部分讲的是吉尔伽美什、恩奇杜和阴间)。

所有这些故事都同各种神话有密切的联系，神话中含有大量世界奇妙故事中常见的情节；所有这些故事通常都以一定的方式表现出相似的情节模式，其最重要的因素是主人公到另一个国度或冥界去旅行，以及与此相

联系的考验：主人公常常同妖怪厮杀，或者砍掉神树。我们来仔细地分析一下已得到最深入研究的两个故事：吉尔伽美什同妖怪胡瓦瓦的战争和他为寻找雪松林的长途跋涉，以及主人公鲁伽尔班达的奇遇（后者由德国学者克劳斯·维利克发表于1969年）。

《吉尔伽美什和不死者的山》（按苏美尔语称为《祭司登临不死者的山》）的故事的开端是，祭司吉尔伽美什想要到生长雪松树林的山里去。听从"自己的奴隶"恩奇杜的劝告，他去向乌图神求助。

吉尔伽美什带了一只纯洁而快活的小羊羔，
他把祭祀用的红棕色小羊贴在胸口，
祈祷时把一只手举到嘴边，
对天上的乌图神喊道：
"乌图，我要到山里去，你来作我的帮手吧！
我要到雪松林生长的山谷去，你来作我的帮手吧！"
乌图从天上回答道：
"你强大而受人景仰，为什么要到山里去？"
吉尔伽美什回答他：
"乌图，我要对你说一句话，把耳朵对准我的口！
我要告诉你我的打算，把你的耳朵转向我的期望！
我的城里人们正在死亡，心中受着痛苦的熬煎！
人们正在死去，心在痛苦地紧缩！
我俯身探过城墙，
看到河中的尸体，
我不也要这样死去么？只有这个下场，只有这个下场！
最高的人也够不到天空，
最大的人也遮不住大地，
用砖占卜不能预示命运，
我要到山里去，去取得荣誉！
我要在光荣的名字中使自己荣耀，
在人们不赞颂人名的地方，我来赞颂神！"
乌图宽厚地仔细倾听了他的哀求，
像恩人那样赐给他仁慈……

乌图的仁慈表现在，他派来七个辟邪的妖怪来相助（它们大多为蛇形）。吉尔伽美什发出呼唤，召来城里五十个光棍好汉作助手，他们"如同一个人

站到他这边”。他来到锻造场，那里为他锻造了武器（其中有一件是青铜双面斧），然后便踏上了征程。途中，英雄们穿越了七座山，大概每过一座山都要求助于一个辟邪妖怪。

然后，勇士们停歇了，吉尔伽美什沉入了有魔法的梦境，显然希图得到预言。梦中，他作出了决定，要杀死看守雪松林的胡瓦瓦。吉尔伽美什醒来时说道：“只要这个人在人间，我就要抓住他，哪怕他是神，我也要抓住他！”



吉尔伽美什装饰水牛 印鉴 局部图
柏林 前亚洲艺术博物馆

吉尔伽美什和他的同伴刚刚走近胡瓦瓦的住处，胡瓦瓦就把七个可怕的“恐惧之光”或者“闪光”投向了他们。与此同时，吉尔伽美什的伙伴开始砍雪松树，一棵雪松树刚刚倒下，一道有魔力的光便失去了它的力量。当第七棵雪松树被砍倒时，吉尔伽美什走进了失去魔力的胡瓦瓦的住室，打了他一个耳光。胡瓦瓦开始乞求宽恕，于是，吉尔伽美什便想宽恕这个俘虏。但是，恩奇杜反对这样做，并自己动手砍掉了胡瓦瓦的头。然后，英雄们把胡瓦瓦的头拿到至高的神恩利勒那里（按照另一些说法，拿到恩利勒和他的妻子宁利勒那里）。恩利勒狂怒之极，诅咒了杀死胡瓦瓦的凶手，把他的魔力分配给自然现象和各种生物。

关于吉尔伽美什的神话般的父亲鲁伽尔班达这一英雄的故事，也包含着许多奇异的因素。鲁伽尔班达来到扎布阿山脉（大概在伊朗高原的某个地方）以后，幻想着遇到巨大的神鹰安祖德，期望它能帮助他回到乌鲁克军队，这支队伍（我们从后来发生的事件会得知）正在去阿拉塔途中的某个地方。鲁伽尔班达来到一棵大树下，安祖德在上面筑了巢。它外出狩猎，而把小鹰留在上面。

> 鲁伽尔班达是个机敏的人，采取了聪明的行动：
> 他关心地添加着
> 甜食——“神的美味食品”，
> 不断地往里添加着蜜，

在鹰巢里为小鹰摆好吃食。
小鹰咀嚼着羊的肥肉，
鲁伽尔班达往它的嘴里送进美食，
小鹰坐在鹰巢之中，
他用乌发水染黑了他的眼睛，
用芳香的刺柏装饰了它的头，
用树枝编制了舒古尔[①]冠冕。

· 94

老鹰出猎归来，呼唤小鹰，可是小鹰没有回应。老鹰害怕起来。但是，当它飞到巢跟前时，看到了它的小雏，心满意足且吃得饱饱的，头上还戴着花冠。老鹰十分高兴，许诺奖励做这些事的人。他提出赐给鲁伽尔班达财富、荣誉、不可战胜的武器，但全被鲁伽尔班达一一谢绝了。最后，老鹰对他说：

你怎么了，我的鲁伽尔班达？
请把你深藏在心中的愿望告诉我！
……我不食言！
你的命运就取决于你的愿望！

只是在这一席话之后，鲁伽尔班达请求鹰赐予他的双腿以魔力，让他跑起路来不知疲倦，老鹰表示欣然同意：

安祖德在空中飞翔，
鲁伽尔班达在地上飞驰。
鹰从天上环视大地，侦察出了乌鲁克的军队，
鲁伽尔班达从地上注视着乌鲁克军队扬起的尘埃。

分别之前，鹰请鲁伽尔班达不要对任何人讲起他的神奇赠予，便飞走了。

同族人和伙伴高兴地迎接了鲁伽尔班达，大家一起前往阿拉塔。但是，他们不能靠近阿拉塔，因为有一种神奇的障碍阻拦着他们。于是，军队的统帅、最高祭司和首领恩美尔卡尔叫来了猎人，让他们到伊南娜女神那儿

---

① 宗教仪式的冠冕或头巾，由树枝或穗状花序，甚或由珍贵金属所制。

去传送他的信函。除鲁伽尔班达以外,谁也下不了决心去做这件事。全靠安祖德的神奇赠予,鲁伽尔班达在夜晚以前已经抵达伊南娜这里,把恩美尔卡尔的信函交给了她(这里逐字逐句地重复了恩美尔卡尔的信函里讲的故事)。鲁伽尔班达从女神那里得到了这样的答复:伊南娜的河水中(显然是在靠近乌鲁克的地方)繁育出许多鱼,其中"有一条巨大的鱼,犹如鱼中之神……欢闹嬉戏,摆着尾巴,它尾巴上的鳞片在神圣的地方,在干芦苇中闪闪发光"。此外,周围还生长了许多柽柳,其中有一株长在旁边。恩美尔卡尔应该砍断这棵柽柳,用它的树干凿一个大桶,拔下长在"神圣的地方"的一根芦苇,捉住那条大鱼,把它煮好,用来作伊南娜的祭品。这以后,如故事的结尾所预言,恩美尔卡尔便能战胜阿拉塔城了。

如我们所见,苏美尔的故事含有大量神奇故事的情节(赋予主人公的神奇助手和神奇赠予,感恩动物,主人公到冥界的旅行,交换请求性谜语等)。这些情节中有一部分,正如符·亚·普罗普当时指出的那样,间接地反映了成人礼的仪式(让小伙子成为具有完全平等权利的部族集体成员),而结构的其他情节和成分则以更直接的形式同仪式相联系:例如,吉尔伽美什借助梦进行猜测,他的勇士们的齐声祈祷等。

这一切都说明,苏美尔的英雄故事,还不完全是本来意义上的史诗,而是史诗的更古老的形式,真正的史诗后来便由它们发展而来。苏美尔—巴比伦文献以此提供了透彻考察史诗形式渐次演进的最大可能性。对苏美尔的吉尔伽美什歌谣(前三世纪)、长诗吉尔伽美什的旧巴比伦原文(前 2000 年初),以及最后对标注日期为公元前 1000 年前半期的长诗的最终版本所进行的比较研究,为解决英雄史诗起源的许多问题提供了极其丰富的材料。

就苏美尔文学和整个古代东方文学文献而言,抒情诗的概念同现代有很大不同。由于几乎所有流传下来的苏美尔文献都和崇拜有关,因而在抒情作品中占优势的是宗教作品:颂歌、祈祷文、赞美诗、安葬曲、咒语、婚礼仪式诗歌等。广为流行的还有关于人民的灾难、敌人的进攻和城市毁坏等各种各样的哀歌。

在苏美尔文学中,展现得最充分的是颂歌体裁。苏美尔的颂歌是祈祷文,其中歌颂着某一个神,列举他的名字和业绩;它们是供集体合唱用的。这不是个人、而是整个集体对神的赞颂,因此,在演唱颂歌时所产生的情感是集体的情感。

颂歌对于研究神话尤其重要,因为它的任何一个比喻都不是偶然的,而是具有神话基础的。犹如在所有同类文献中那样,数量众多的重复造成一

95・ 种特殊的情感的紧张,并促使人们更好地记忆它的本文。大多数传至我们

的颂歌都产生于尼普尔，属于尼普尔经典，因此其相当部分是献给恩利勒和他的儿子南纳的。许多颂歌歌颂的是神化的国王，这种颂歌中包含着珍贵的历史资料。有时，颂歌中称颂神的一些业绩，这时，这些业绩便同有情节的作品、尤其同故事密切相关。苏美尔人把在我们看来似乎是同一种类的颂歌归为各种体裁：对话、颂歌等。大概，它们是按演出的方式以及重要程度相区分的。例如，有一首对恩利勒神的长篇颂歌《恩利勒！到处响彻他的可怖吼声……》（这首诗共有一百七十行），它在对恩利勒的崇拜仪式中起着殊为重要的作用，大概是乌尔第三王朝时期为尼普尔城统治者的加冕礼而演出的颂诗。除了对神和国王的颂歌以外，在苏美尔文学中还能见到对城市和寺庙的颂歌，例如，保存下来的有歌颂埃库尔——恩利勒神庙的两首颂歌。

哀歌，包括人民灾难的哀歌，也是祭祀活动的文本。但是传至我们的这一类最古老的文献看来是非祈祷性的，这是关于拉格什城毁灭的哀歌，这件事发生在拉格什城的统治者乌鲁伊尼姆吉纳同乌马国王路伽尔扎吉喜的战争时期。其中列举了拉格什遭到的破坏，诅咒了乌马人：

> 乌马人破坏了拉格什，违背了宁吉尔苏神。他们所承继的强大将被夺去。吉尔苏的主宰者乌鲁伊尼姆吉纳在这件事上并无过错；至于乌马的统治者路伽尔扎吉喜，愿它的女神尼萨巴把这个罪责归咎于他。

其他哀歌则明显地具有宗教仪式的性质（例如，关于乌尔灭亡的哀歌，关于苏美尔和阿卡德灭亡的哀歌，关于国王伊比苏恩死亡的哀歌等）。《诅咒阿卡德》这首哀歌十分有趣。其中讲道，伊什塔尔（因宁）女神爱上了一个普通的凡人萨尔贡，并使他成为伟大的国王。他在位时国家繁荣昌盛起来。可是，后来他的孙子纳拉姆辛玷污了恩利勒神庙，侮辱了神，国家因此而遭到山中部落库提人的毁灭性袭击。

哀歌往往具有很大的历史意义，它们固有的特点使它们在类型学方面与预言性的埃及作品，比如《伊普叶尔训言》，很相近。

流传至今的还有两首出殡歌，它们是由著名的苏美尔学家塞·诺·克雷默在普希金造型艺术博物馆的楔形文字文献收藏物中发现的。这两首哀歌由名叫卢丁吉尔的人唱出，他为自己的父亲南纳和妻子纳维尔图姆的死亡而哭泣。

第一首哀歌的序曲中描绘了父亲的病情。然后详细地叙述了他死亡时的情景，唱出了遗孀的痛苦和儿子的悲伤，援引了哭丧女祭司的哀歌。哀

歌以对神的乞求而告终,请神在冥国对死者宽厚仁慈。

第二首哀歌的开端也是序曲,但是它有四十七行,几乎比主歌的篇幅长一倍半。序曲以对纳维尔图姆死亡的描写为开端,然后诉说了尼普尔居民的痛苦。在一个不甚清晰的段落之后,就是为沉重损失而悲伤的卢丁吉尔的哀歌,还有几首为死者、死者的丈夫、孩子和家人的祈祷文。

两首哀歌无疑都不是未经加工的真正哀歌的记录,而是文学作品。如它们的出版者塞·诺·克雷默所推测,它们是应苏美尔学校的需要而创作,并被用为教材:在尼普尔发现了教学用的小泥板,上面有教师和学生手抄的第一首哀歌的二十行。

同出殡歌体裁相近的是以《人和他个人的神》为篇名而著称的作品。其中,一个谦恭、正直和聪明的人突然患了重病,他向自己的守护神祈祷和诉怨。这是最早的宗教—哲学著作之一,其中提出了不幸产生的原因,世俗的不合理和使正直者遭受考验的命运的盲目性:

> 我是贤哲,为什么我要与无知的年轻人打交道?"期待保护的受苦人向自己的神问道,"我是学识渊博的人,为什么把我归为无知之辈?周围的食物多得很,而我的食物却是饥饿。

在苏美尔书面文学文献中,爱情诗占有一席不太显著的地位。其实,所有流传至今的这种作品,不是本来意义上的爱情诗,而是宗教歌和婚礼歌。每次公社祭祀的主要任务是保证公社的安康和繁荣,所有的主要生育之神应该配合完成这个任务。因此,神圣的婚礼仪式在美索不达米亚占有中心地位。关于这种婚礼仪式如何进行,流传下来的只有从乌尔第三王朝时代开始,即从公元前3000年末期起的资料。因此,对于更早的时期,我们只能约略地将其复原。大概,神(或女神)的共事者的职能由女祭司还是最高祭司来承担,取决于庇护公社的是神还是女神。而神或女神本身的作用通常由国王来完成。经过这种神圣的婚礼出生的孩子被认为是神的儿子。拉格什的统治者古杰阿即是如此,他是女神宁苏(即在神圣婚礼上起女神作用的女祭司)的儿子,而他的父亲,拉格什的前任统治者,在此种场合就担当女神的丈夫。

在乌尔第三王朝时期,我们可见到形式有些不同的宗教礼仪:国王是杜木济神的化身,而女祭司是伊南娜女神的化身。传至我们的有献给这个王朝的一个国王舒苏恩的爱情歌曲。这些情歌是同国王一起参加神圣婚礼的女祭司卢库尔-卡斯卡尔(字面意思为游方〔女祭司〕——姘妇)对国王的表白。还有许多献给伊南娜和杜木济的爱情歌曲。这些歌曲也是神圣礼仪

的一个组成部分，每个新年的第一天都要举行这种礼仪。歌中讲述了杜木济的求婚，讲述了他们爱情的产生，并且，相爱的神灵完全以世人的面貌呈现在我们面前。例如，在一个对话中，杜木济劝说伊南娜欺骗她的母亲，就说她同女友去"唱歌和跳舞"，而实际上是来同他度过爱情之夜；另一首歌以相爱者的争吵开始，同时描绘了伊南娜的高傲性格：

"若不是我的母亲，早就把你赶到了街头和草原上！
英雄！若不是我的母亲，早就把你赶到了街头和草原上！
若不是我的母亲宁伽勒，早就把你赶到了街头和草原上！
……
若不是我的父亲祖恩[1]，早就把你赶到了街头和草原上！
若不是我的兄弟乌图，早就把你赶到了街头和草原上！"
"姑娘，不要引起争吵！
伊南娜，让我们庄重地交换一下意见！
伊南娜，不要引起争吵！
尼奈伽拉[2]，我们来心平气和地商量商量！
我的父亲不亚于你的父亲！"
"伊南娜，让我们庄重地交换一下意见！
我的母亲也不亚于你的母亲！
尼奈伽拉，我们来心平气和地商量商量！
我本人也不亚于乌图！
尼奈伽拉，我们来心平气和地商量商量！"
……
这都是出自心愿的话语！
争吵中心里产生了愿望！

尽管这些歌曲同宗教仪式有着密切的联系，它们的性质却把我们引向了民间诗歌的范围。这在形式上也有所表现，因为这里清楚地回响着重复的节奏，还经常运用最普通的诗韵。如果我们试图想象出这种如歌曲本身所指出的在打击乐（鼓或定音鼓）伴奏下演唱的歌曲听起来如何，那么，最可能令人想到的是伴有刺耳领唱和喊叫的流行歌谣——舞蹈类型的嘹亮曲调。

---

① 或南纳，月亮神，伊南娜的父亲。
② 尼奈伽拉（大家庭的主妇），这里是伊南娜的别号。

苏美尔文学所特有的体裁是所谓的学校课本，或者说是埃杜巴的教材。“埃杜巴”一词翻译过来意为“书院”。这样称谓的是苏美尔的学校，即培养有教养的书吏的机关。苏美尔的学校是由于楔形文字的产生而出现的，因为掌握这一文字体系的过程很复杂，要求进行长时间的训练。在最古老的书面文献（早在前4000年末至前3000年初）中所发现的是教材：需背诵的单词表，尔后是谚语、寓言故事和俗语的目录。公元前2000年上半期（直至前十八世纪初）苏美尔的学校达到了极盛时期。最初，学校的教学目的是纯实用性的：培养宫廷事务和寺庙的书吏。但是，随着学校的发展，它的规划扩展了，教学愈益成为多方面的——教授当时所有一切知识领域：数学、医学、语法，还研究器乐和声乐。埃杜巴的教材在苏美尔学中通常称为教科书，也讲述学校生活。埃杜巴的文学教材（这里我们不涉及数学、语法和其他著作）可以分为三类。

第一类包括描述学校生活和它的教学活动的作品，它们往往同时也是生活题材的小剧本。

其中的一篇谈到了学生的一天：“学生，你从小经常到什么地方去？”“我上学去。”“你在学校里做什么？”“我读自己的小泥板，我讲述自己的小泥板，我书写自己的小泥板……”接下来我们得知，学校里有严格的等级——为首的是“埃杜巴之父”，然后是老师、“兄弟”（可能是老师的助手）和高级班学生。学校里实行体罚，用实物给教师支付报酬。

97·

另一篇得名为《父亲和他放荡的儿子》的作品，包含以书吏为职业的父亲给儿子的训言。儿子开始不好好学习并且不再听话了，父亲责备儿子，把他的同伴作为他的榜样：

你的同学和伙伴——
难道不是你的榜样!？你为什么不向他们学习？
你的朋友和同龄人难道不是你的榜样?!
你为什么不向他们学习？
要向年纪大的人学习，
也要向年纪小的人学习！
自从恩奇赐万物以名称，
像我所选择的书吏事业，如此技艺高超的工作，
却无法命名！
……
你不想继承我的事业，
更不要说我父亲的事业！

自从恩利勒给万物起了名称，
他就给人们安排了命运！
儿子本应继承父业！
否则他既得不到荣誉，也得不到敬意！

从这块小泥板上看得出来，书吏的职业逐渐变为世袭，至少，成为书吏的人希望儿子继承他的事业。

属于埃杜巴教材的第二类作品是教谕作品。道德说教和训言体裁取决于教学体系本身，而且前亚洲文学中教谕文献的广泛传播首先同苏美尔学校的活动有关。所有的训言都追求教育目的，而且是道德训诫（如苏路帕克城的神给齐乌苏得拉的训言），或者是如何完成某种工作的实践方面的教训（如在所谓的《农人文选》中神亲自教导庄稼人，如何和何时灌溉、耕种土地等）。



带神圣婚礼图的雪花石膏花瓶局部图
乌鲁克 约公元前 3300 年至前 2900 年
巴格达 伊拉克国家博物馆

教谕体裁具有典型性的还有论争对话，其中争论的每一方都维护自己的观点。此类论争中有一个作品约定俗成地称为《悲观三部曲》。这个“三部曲”里的三对争论者中，每一对有一方断定一切都是好的；另一方则认为一切都不好。争论往往以乐观主义取胜而告终。有时，在类似的论争对话中含有社会批评的萌芽形式，有时对话成为物体或动物关于自己优越性的争论，例如锄和犁、银和铜的争论等。

最后，埃杜巴的第三类教材是民间智慧格言集，例如，有一本教科书，是我们所熟知此类作品之一，注明的日期是公元前二十七世纪，内容是收集的谚语。怎样来解释这个不寻常的，并且与我们对古代文献范围的概念不符的现象呢？显而易见，这里又反映出学校文献的教育和实用性：谚语具有实用意义，人们利用它们教授楔形文字，同时也因为，民间文学文本简洁而富有表现性，十分便于记忆。

流传至今的文集很多,除谚语以外,还收入了箴言和趣闻、笑话和寓言故事等。一些短小的寓言故事已经蕴育着动物叙事文学和寓言的萌芽。这些作品集中有我们目前所知的唯一一篇苏美尔散文故事的典范。这篇故事尚未全篇刊出,但就发表的片断来看十分清楚,它讲述的是阿达布城的牧人的奇遇。

98·

民间文学作品十分难以理解,因为它们比任何其他文献同生活现实的联系都更密切,使用的是口头语言和文字游戏,其意思往往是我们难以把握的。但是,正是这些作品使早已消泯的民族同我们相接近,它幽默而狡黠,具有准确的观察力,并有常常能够为我们所理解和与我们相近的对周围现实的感知。下面便是苏美尔谚语和俗语的几个范例:

> 不要砍已经被砍掉头的那个人的头。
> (试比较:“不要打躺倒的人!”)
> 不睡足觉不能怀胎,不吃饱饭不能长胖!
> 没有妻子儿女的人,鼻子上不戴环!
> 狐狸在海里撒了一泡尿,就说:“大海是我造出来的。”
> 在扎巴拉姆淹没在蒸汽里,而在拉尔萨拣树墩!
> 我的公牛会给你出牛奶!
> (试比较:“从他那里得好处,就像从公山羊那里得奶一样!”)
> 像沉船里的大象!
> (试比较:“餐具店里的大象!”)
> 匆匆看一眼,他是个大丈夫,而用手一摸,是一团湿泥。
> 没有指挥官的军队,好比没有耕耘者的田地!
> 我年年都吃蒜,它年年辣我的嗓子!

如此看来,作为世界上最古老的文学之一的文献,展现了一幅鲜明而多彩多姿的图画:神话和英雄的传说,史诗、抒情诗和戏剧的萌芽,民间智慧作品,编年史和历史故事。但是,展现在我们面前的只是不多的和实质上很有限的部分作品,它们之中的一部分还埋藏在没有发掘的丘岗之下,或者是同大量物质文化和艺术文献一起失落了,但是还有更大一部分从未被记载下来因而永远毫无痕迹地消失了。流传下来的许多作品只是那些口头创作宝贵财富的提要,而对那些宝贵财富我们只能在一些个别情况下把它们复原,而且也仅仅是大致地复原。文字的出现当然推动了新艺术样式的创造,但是书面文学要跨越许多世纪(在两河流域需要一千年或更长时间)才能赢得独立性并摆脱民间创作的口头形式。苏美尔文学对于我们的重要

性尤其在于，它揭示出从口头文学向书面文学过渡的这一过程（而当时口头文学体裁正在依照自己的规律继续发展）。因此，虽然苏美尔的文献往往同民间创作比同文学更接近，但这终究不是本来意义上的民间创作；因此我们无论如何也不能把它们视为诸如古代民俗学家的记录，哪怕它们是为实践的（教育的和宗教的）宗旨而创作的。

书面体裁在发展的初期阶段的不独立性，大概是因为存在着下述情况：苏美尔文学的早期文献很像未完成的文学作品，它们的结构往往没有清楚显现，读者总是感到一部作品常常是几部没有任何联系环节的作品的联结。表现在这些文献的形式上的似乎只是把现成的东西收集、记载下来并经典化的愿望，而作品本身往往像未经加工的编纂品。

结构的这种表面的不完善同苏美尔文学作品的口头起源有关系，部分地还同它们增强记忆的功能有关系，这是因为它们不仅供朗读用，而且供公开的演出用，自然，一些段落被略去了，这是不言而喻的（尤其是那些可以用表情来表现的段落）。例如，在我们探讨过的伊南娜女神下降冥府的神话中，根本未谈及伊南娜下地府的目的何在（古代表演者和听众十分清楚这一点），然而，却有一些多次重复的同样语句讲述事情发生的经过，因为这更为重要：

（她的）意念从浩大的天空转向广大的地腹。
女神的意念从浩大的天空转向广大的地腹。
伊南娜的意念从浩大的天空转向广大的地腹。
我的女君主离开了天空，离开了大地，她走向地腹。
伊南娜离开了天空，离天了大地，她走向地腹。
她丢弃了祭司的权力，丢弃了女祭司的权力，走向地腹。
她遗弃了乌鲁克的埃阿纳神庙，走向地腹。

· 99

下面又列举了六个神庙（而在另一个文本中列举了十三个），伊南娜同时从各个神庙下降冥府。整个故事就基于这些重复的语句而构成。例如，伊南娜给宁舒布尔留下了教导，其中对他说道，在她走后三天三夜（另一种译文中是七年七月又七天）他应该怎样做什么：

当我下降到冥界，
当我进入了冥界，
要在举行葬礼的丘岗上为我哭泣，
在议事厅里击起鼓来，

环绕为我建造的神殿走一周，
抓破脸皮，撕破嘴，
为了我弄得遍体鳞伤，
穿上穷汉的粗布衣裳！
一个人走进埃库尔，恩利勒的神庙！
当你走进埃库尔—恩利勒的神庙时，
要在恩利勒的面前痛哭流涕说：
“恩利勒父亲，不要让你的女儿毁于冥界！
不要让你的明珠在冥界蒙上灰尘！
冥界的玉器匠打不碎你美妙的天青石！
冥界的木匠折不断你的黄杨木！
不要让女主宰者毁于冥界！”
倘若恩利勒对这些话没有反应，
你就到乌尔去！

在乌尔城，宁舒布尔应当朝见南纳神，再重复一遍上述话语，因为宁舒布尔应向南纳本人说这一席话。这几行话还要重复第三遍，因为据伊南娜推测，南纳也不会愿意帮助她，在这种情况下，宁舒布尔应该去找恩奇。但这还不够，它们还要被重复三次，因为要讲述宁舒布尔是怎样完成伊南娜的委托、怎样到恩利勒、南纳和恩奇那里去的。这种对相同片断的单调和千篇一律的重复是促使牢记作品的手段，另一方面，也是神话口头传诵的遗产，这种传诵颇像萨满教所施行的巫术。

然而，若把这个刚刚起步的书面文学看作为没有或几乎没有艺术作用和情感作用的文学是不正确的。苏美尔文学具有高度的形象性和表现力，古代思维的隐喻方式本身就促进了这个特点，这个文学首先旨在情感上直接发生作用；诗歌语言的魔法作用使这种文学对于它的创作者而言几乎成为最准确意义上的“神的语言”。

遗憾的是，至今我们尚不清楚苏美尔的作诗法原则，要解释这种作诗法可以说比解释巴比伦作诗法困难得多。但是，我们所指出的苏美尔文学同口头诗歌的密切联系，使我们还是有可能相当清楚和明显地提出它所采用的基本方法和手段；苏美尔文学具有明显可感的节奏性，这种节奏以排偶法的所有各种变异（如句法、同义现象和首语重叠等）而得到加强。对于苏美尔文学，具有代表性的是有节奏地列举和重复修饰语和各种名称。从许多资料来看，苏美尔诗歌是高度同音化的，而追求诗行或诗句（它往往同时具有一个完整意思）末尾发音相同音节的重复，则导致了诗韵的发展，尽管

可能是以其最初级和简陋的形式发展。至少，诗的押韵法，或者更准确地说可能是诗行的协韵，在苏美尔文学中比它的后任巴比伦文学要更加突出。所有上面列举的手段，其实作为口头诗歌的固有属性，并没有丧失其在书面文学中的影响，尤其是如果读者尚记得它的起源和功用时，便要尝试着想象一下它在听觉上是怎样被感知的。

苏美尔书面文学也反映出原始意识形态同阶级社会的新意识的冲突过程。在了解古苏美文献，尤其是神话时，十分惹人注目的是缺少对形象的美化和理想化。苏美尔的神甚至不单是普通的世人，他们的感情世界也不单是人的感情和行为的世界，而且经常突出的是神的本性的鄙俗和粗暴，他们的面貌不讨人喜欢而且可怖。神用指甲里的泥创造生物，在醉酒状态下创造人，只要一随心所欲，就粗暴地毁灭他们创造的人类。这些形象对于受到自然力量的无限权力和自身的无助感压抑的原始思维来说是多么的亲近。而苏美尔的冥府又如何呢？在对它的描述中充满了绝望，既没有埃及的俄西里斯那样的公正判官，也没有衡量人的行为的天秤；对于生命的终结及其产生的方式没有或几乎没有任何幻想。大概，这是因为大自然对于两河流域的居民比对埃及人更残酷的缘故（水灾、大风沙、自然资源的匮乏、阴晦和潮湿的气候），致使这些幻想更难以产生。 ·100

新的意识形态本应带来与这种自发的恐惧感和绝望感相对立的东西，但是最初它本身也非常软弱无力，只能在重复古代口头诗歌的情调和形式的书面文献中巩固自己的软弱无力。

然而，渐渐地，随着两河流域国家中阶级社会思想意识的巩固并占据上风，文学的内容也发生了变化，它开始以新的形式和体裁向前发展。书面文学脱离口头文学的过程更加迅速而且显而易见。苏美尔社会发展的后期阶段产生的教谕体裁、神话题材的系列化，标志着书面文字所获取的愈益增大的独立性和它的另一种倾向性。但是，前亚洲文学发展中的这个新阶段实质上已经不是由苏美尔人，而是由他们的文化的后任——巴比伦人，或者阿卡德人来继承了。

2. 阿卡德（巴比伦—亚述）文学

阿卡德语的最古老文献（公文）标注的日期约为公元前3000年中期。在阿卡德王朝时代（约前二十四世纪至前二十二世纪），阿卡德语言曾短时期地成为两河流域的正式语言。随着约公元前2000年乌尔第三王朝的灭亡，以及后来公元前十九世纪初期伊辛王朝的灭亡，人们重新并愈益经常采用阿卡德语记载祈祷文，而苏美尔语言却渐渐被遗忘了。此后以及在整

个公元前2000年至前1000年之间，两河流域或者美索不达米亚的历史，就成为闪族人[1]的历史。

但是，阿卡德语言对苏美尔语言的排斥并不意味着苏美尔文化的消泯和闪族新文化对它的根本取代。闪族居民自古以来便是美索不达米亚居民的重要组成部分，两个民族的融合是逐渐发生的。

目前尚未发现早期纯闪族的一种宗教仪式，所有的阿卡德神或者来源于苏美尔，或者自古便与苏美尔的神是同一的。例如，阿卡德神沙玛什和苏美尔神乌图完全相同，伊什塔尔与伊南娜和其他一系列苏美尔女神，以及阿达德同伊什库尔完全相同等等。恩利勒神得到了闪语名称贝尔[2]（主宰者）。随着巴比伦城的地位的提高，这个城的主神马尔杜克所起的作用愈来愈大，但他的名字是苏美尔名字，马尔杜克被认为是苏美尔神恩奇（阿卡德的埃阿或阿亚）的儿子。

然而，对这个从美索不达米亚的闪族人那里得到确证的苏美尔化的神，尚需作进一步的研究。闪族部落多半以普通名字来称呼自己部落的神，可能正因为如此，我们不能发现真正闪族神的痕迹，例如，“贝尔”（西闪族的巴尔）这个名字属于恩利勒，而后来也用于马尔杜克，表示“君主”、“主宰者”；“伊什塔尔”意为“女神”，可以用于任何女神，不仅仅是伊什塔尔。

苏美尔文学是阿卡德文学的基础。尽管阿卡德文学继承了苏美尔文学，但是关于这两种文化的相互关系的问题不应只从阿卡德文学依附苏美尔文学这个方面提出。更应该谈及的是各种体裁方面的苏美尔—阿卡德的统一来源，以及利用民族的新语言对某些统一的书面文学传统的发展和继承（当然，要考虑到这种语言的独特之处）。

同苏美尔的作诗法相比，阿卡德作诗法的原则更清楚一些，因为能够确定它同活的闪族语言的联系。阿卡德的文献用重音为主格的诗句写成，其中起主要作用的是重读音节的数目。由于诗是拉长音调吟诵的，诗歌的基础是音乐节拍。阿卡德的诗步由一个拍节构成，拍节内有一个可落在任何音节上的重音和不多于四个的非重读音节。正常的叙事诗的诗格是四个节拍，在第二个拍节后有一个停顿。诗行表面上的无组织性靠必须采用的阴性词尾来消除。对于旧巴比伦作品，典型的记述是诗行同诗句相一致，而半句诗之间的停顿用空格来表示（诚然，这个规则并不总严格遵守）。

除四诗步的诗行以外，还可能有五诗步和六诗步的诗。五诗步的诗常101·常含有诗题，它也被安排为一个单独的诗步。通常，补充的诗步置于最后

---

① 或称闪米特人。——译注

② 或译柏罗斯。——译注

一个诗步之前。六诗步诗靠四诗步诗加上两个诗步延长而成。它可以有两个间歇，即停顿（六诗步诗中的间歇时间长，占两个拍节），或者在第三个诗步之后有一个间歇。这种诗行也可以看作为两个三诗步的诗行。三诗步的诗行没有停顿，但是在它的单个诗行之间有较长的间歇。



站着和坐着的乐师　赤陶浮雕　拉格什　公元前2000年上半叶　巴黎　卢浮宫

阿卡德诗中的重音是逻辑重音。因此，定语和被说明的词、动词及其简短的补语可能具有一个共同的重音。如果是闭音节或者含有长元音，重音落在词的倒数第二个音节上，否则，重音落在倒数第三个音节上。如果重音落在所谓“间歇”的地方，可以把它移至更靠近末尾的一个音节。疑问句中也有重音的移动。直接引语采用固定格式，这种格式不进入诗格，而服从于节奏本身。

巴比伦文学为研究古代类型文学的进化提供了丰富的材料，不过，这要求长时间的准备工作。同对苏美尔文学作品的研究相比，对巴比伦文学文献的研究尚处于不太令人满意的状况。这首先是因为，这里的材料要丰富得多，而且分散在各个博物馆里，作品又是按不同的版本发表的。此外，尽

管巴比伦的文学作品传至我们的数量很多，但是，往往保存得相当不好，而且是各种版本和抄本。因此，目前研究者的主要任务是收集和研究现有的材料，准备出版综合性和评论性书刊。

102 • 巴比伦书吏大概同苏美尔书吏一样，他们有经典作品的目录，但是这个经典很可能形成得较晚，不早于前十五世纪至前十三世纪（在所谓的加喜特[①]时期）。它创造得这样迟，是因为长时期以来宗教祈祷和学校使用的都是苏美尔的语言，只是到公元前 2000 年末至前 1000 年初才转用阿卡德语，而且，即使那时许多作品仍用苏美尔文学写作，例如一些大祭的祭文或部分祭文。传至我们的有一些书目，即进入这一经典作品的目录。1958 年，由兰伯特出版了这些书目的其中之一，之所以格外令人感兴趣，是其中不仅含有作品的篇名，而且还标明了它们的作者。当然，对于这些标注远不是总能完全相信的。但在对作品的离奇考证（诸如马和犍牛的对话，按照书目的标注，说是“从马嘴里”记录下来的）中，有时也会遇到相当近乎情理的考证。此外，不仅在目录中，而且在某些巴比伦作品中作者是按名字或名字和父名来称谓的，即“某人的某个儿子”，而更晚些时候（加喜特时期以后）创作的作品还指出了族名，某个类似姓的称呼。这些作品常常提到作者是什么人，他的称呼是什么，出身何处。例如，如书目中断定，史诗《吉尔伽美什》是依据乌鲁克城的念咒师欣-里克-温宁尼的讲述记载下来的，史诗《埃坦纳》是依据卢-南纳的讲述记述下来的，而在史诗《埃拉》的文本中说道，其中所描写的一切都是一个名为卡勃图-伊拉尼-马尔杜克（这个名字与大多数苏美尔和巴比伦的名字一样，是一个完整的句子：“马尔杜克是一位最可敬的神”）的人梦见的。

十分有可能，经典中提到的许多文献，按照传统都把作者归为该作品真正的作者或出版者所属的某个书吏学校的代表人物的远祖。但是在许多情况下，可以更有信心地作出推断，所指出的作者是正确的。例如，史诗《埃拉》的作者就可能不是臆造的，因为文中有关于他的详细资料。有时对名字的分析本身也能确定作者的真实性。例如，由三个部分组成的名字通常产生较晚，不早于公元前 2000 年后半期。这就是说，欣-里克-温宁尼不可能是《吉尔伽美什史诗》的作者，因为史诗的创作无疑不晚于公元前 2000 年的前半期，而史诗的最后版本的出版者却属于公元前 2000 年后半期。相反，卢-南纳（“南纳人”）的名字被认为是史诗《埃坦纳》的作者似乎完全有可能，因为这种类型的名字对于公元前 3000 年和公元前 2000 年的前几

① 或称喀西特。——译注

百年是典型的。但是，无论如何，最重要的是巴比伦人把作品同作家——即使是传奇的作家——联系起来的那个意图。

在研究阿卡德或者巴比伦—亚述文学文献时，还应考虑一种情况。如果说在评述苏美尔文学时，材料的分类只按体裁进行，没有任何（或几乎没有任何）年代顺序的传统，这是因为不可能确定作品创作的哪怕是大致的年代顺序范围，那么在统观巴比伦文学时，这种方法就不太恰当了，因为我们已经知道同一种体裁的各种不同时期的文献，知道有一系列较晚的版本，也知道较早的版本。

然而，我们不得不采用体裁分类法，并在可能的情况下仅限于指出某一文献创作的大致时间。问题的复杂性及我们概述的简短性，都不允许我们对巴比伦文学文献进行始终一贯的编年顺序的划分，因为对这个问题需进行专门研究。

巴比伦文学文献的数量颇为庞大，因此，对其中的许多文献只好按下不提。我们只能谈谈我们觉得对于一些体裁最具典型性的某些作品，并且不总是能够按照编年顺序。例如，我们的概述将从相当晚近的文献开始，只要在我们看来这些文献与苏美尔文学相比能够最好地展示出阿卡德文学所具有的典型新特征。

在尚未证实苏美尔人有一部独立的关于宇宙进化的作品之时，《创世长诗》（《埃努玛·埃利什》）就在巴比伦文学文献中占有了一席重要地位：就作品的篇幅而论，它是继史诗《吉尔伽美什》之后的第二部作品，由七块楔形文字泥板所组成，每块泥板有一百二十五至一百六十五行诗。

长诗用仿古文字写作，恪守诗格，其开端同苏美尔的讲述神的最早业绩的卷首语—序言有些相近：

当头顶是无名的天空，
脚下是无名的大地，
当阿普苏，它们的最初创造者，
还有混沌之神提阿马特造出了它们，
把江河湖海混成一片汪洋，
既不见沼泽，也不见建筑，
当时神尚无光彩夺目的荣耀，
不曾命名，不曾主宰命运，
于是在混沌之中出现了众神，
拉赫木和拉哈木给他们取了名字。

· 103

在这些神长大之前，
创造了伟岸的安沙尔和基沙尔。
日月穿梭，岁月流逝，
他们的继承者阿努已长得和父辈一样大，
他，安沙尔的头生子，同父亲并驾齐驱。
阿努生育了同自己相同的努吉姆德，
父辈生出的努吉姆德
智慧超群，聪明过人，力大无比，
超过了自己的祖父安沙尔，
弟兄中也无人能与他相媲美。
诸神兄弟相聚在一起，
要到天上去，搅得提阿马特心神不安，
他们在空中的娱乐
使提阿马特心中气恼。

阿普苏神尤其对年轻力壮的诸神的娱乐感到气恼，他同自己的大臣木木来找提阿马特，请求允准杀死不安分的众神。提阿马特不同意毁灭众神，于是，阿普苏和木木决定单独行动。但是努吉姆德（埃阿）消息灵通也极有智慧，他得知了他们的计划并抢在了敌人前面。他先给阿普苏施了安眠术，然后杀死了他，俘虏了木木。他在被杀死的阿普苏的尸体上建起一座神屋，叫做阿普苏（世界淡水大洋）。在这个神屋里生出了一个极其美妙的神的孩子，"太阳孩"，他就是马尔杜克。他超过了在以前创造的所有的神，其中也包括他的父亲努吉姆德（埃阿）。

同时，老一辈的神明纷纷指责提阿马特：

当你的丈夫阿普苏被杀害时，
你不在他身边，一声不响地坐在一旁……

他们叫提阿马特为阿普苏报仇，提阿马特狂怒之极，开始准备大战。她造出了一大群可怕的龙和妖怪，让作为她丈夫的神克因古统领。然后，老一辈神开会选举克因古为王，于是提阿马特便授予他命运牌。

第一块泥板上的内容即是如此。接下去讲道，埃阿得知备战的消息以后，怎样来找安沙尔出谋划策。安沙尔建议他同提阿马特会战。埃阿大概是拒绝了（此处作品没有保存好）。于是，安沙尔去向马尔杜克求助，但后者提出了一个条件：如果他战胜了提阿马特，诸神应承认他为众神之首，他

将指挥他们。众神异常愤怒，他们根本不想听马尔杜克的要求，但又别无选择：

他们吃着面包，饮着甜酒，
甜蜜的酒浆粘住了他们的肉体，
酒后他们的身体沉重起来，
过分的疲劳有碍于肝脏的功能，
他们让马尔杜克来拯救自己——
把他捧上庄严的王位，
他当着父辈的面成为会议中的一员。

众神推举马尔杜克为自己的首领。然后文中详细地描述了马尔杜克准备同提阿马特交战和大战，还描写了战前的争吵。提阿马特张开了大嘴，想要吞掉马尔杜克，而马尔杜克吹去了一股风，使提阿马特的嘴闭不上。风进入提阿马特的内脏，马尔杜克用箭射死了她。马尔杜克还惩罚了提阿马特的侍从，从克因古手中夺下了命运牌。

提阿马特死后，创造世界开始了。马尔杜克把提阿马特的身体截成两半，用一半作了天空，用门拴锁上了它，并加了守卫，以防水渗到地上；他用另一半造了大地，在上面建起了埃沙拉宫，允许阿努、恩利勒和埃阿住在他们尘世之外的城里。

第五和第六块泥板写的是天体的创造，它们运行规律的确定，以及人的创造：

马尔杜克听到了神的召唤，
在心中臆想出一个形象，
他张开嘴，对埃阿说出
心中的决定和打算：
“我要用血来连接泥土作的骨架，
我要捏成一个东西，称他为人。
我要创造一个东西，给他起名叫人。
让他为神操劳，使神得到休息。”

按照埃阿的建议众神杀死了克因古，用他的血创造了人类。然后，众神决定酬谢马尔杜克所做的一切善事，为他建造了带有埃萨古尔神庙的“天上”巴比伦，还在天空安上了马尔杜克的弓。长诗以对马尔杜克的颂歌而

结束，它构成了第七块泥坂的内容，其中列举了他所有的五十个名字，也列举了他对于人类的功绩和善行。

由此可见，创作长诗的目的很明确：它应说明并证实公元前十九世纪至前十八世纪几乎无人知晓的巴比伦城和它的地方神马尔杜克所享有的盛名。这样一来便有可能确定这部文献创作的大约时间：长诗写作的时间不早于公元前十八世纪。同时，大多数研究者基于对长诗中所描绘的马尔杜克的特点与国王汉谟拉比（前1792—前1750年）的铭文中对他的描绘的比较，以及基于对长诗的修辞和语文分析，把它的创作时间归于旧巴比伦末期或加喜特时期，最可能是公元前十五世纪至前十四世纪。

104·

《埃努玛·埃利什》无论是按语言、文体，或是按它的功用，都为我们提供了一个宗教祭祀和神庙史诗的鲜明、典型的范例：它是新年祈祷词的一个组成部分。值得注意的是，这部史诗在亚述也起着同样的作用，不过，亚述于公元前2000年末已经由亚述神系的核心神阿舒尔神取代了马尔杜克神。

在巴比伦文学中，创世和造人的神话通常伴随着讲述人的苦难、死亡、甚至宇宙毁灭的故事。同苏美尔的故事一样，巴比伦的故事也强调指出，造成灾难的原因是神的凶狠和他们想完全或部分地消灭人的愿望。这些灾难令人感到不是对人的罪过的合法惩罚，而是某个神或某一伙神的恶意的反复无常。

这一方面，十分有代表性的是较晚时期的瘟神和破坏之神埃拉的故事（这篇故事的创作时间大概不早于前十一世纪）。故事开始讲的是，埃拉神来到在埃萨吉尔高踞王位的主神马尔杜克这里，对他说道：神庙和装饰已经衰坏了，应当修复。马尔杜克表示反对，因为为此他必须离开自己的王位而下降到阿普苏的无底深渊，这预示着无数的灾难：上一次，在大洪水到来之前，他离开自己的位置，结果“星星便离开了自己的轨道”。旨在毁灭人类的埃拉，自荐在马尔杜克下降至阿普苏时来代替他。马尔杜克同意了，于是，当他离位而去时，国家遭受到一切可能发生的灾难：敌人来侵犯它，“统治者忘却了自己的职责”等等。最终，众神息灭了埃拉的怒气，他的心灵因看见不幸和破坏的景象而得到了满足，于是他许诺重新修建起巴比伦尼亚。

这首诗的创作，大概是由公元前2000年末巴比伦尼亚遭到的灾难引起的（可能是由于阿拉米各部落进犯两河流域南部，文中把他们称为苏提人）。使我们感兴趣的还在于，这首长诗能够说明巴比伦人的神学概念，尤其是关于世界的某种物质和精神的平衡概念，这种平衡取决于最高的神是否身在其位。史诗的结构也很引人注意：虽然它含有大量的事件，其中却

几乎没有对行为的直接描写，它完全由众神之间的对话和对发生的事情的间接讲述所构成。在第五块泥板的末尾，交待了史诗的编写者："卡勃图-伊拉尼-马尔杜克，达比杜的儿子，是这一块泥板的编写者。这是他夜里作的梦，当他清晨把这一切讲出来时，一行也没遗漏，一行也没增加。"

另一个关于人和世界的毁灭的故事，是关于大洪水的神话，从所有的材料来看，它的基础是关于济乌苏德拉的苏美尔传说。这个故事流传下来的有两个版本，一个是关于阿特拉哈西斯（"智慧超群者"）的独立的神话，另一个是大洪水的故事，它含在史诗《吉尔伽美什》中（史诗的第十一块泥板）。

阿特拉哈西斯的神话是兰伯特和 A. P. 米拉尔德于 1969 年全文发表的（牛津，1969 年），保存下来的有两种不同的版本，一种属旧巴比伦时期，另一种属新亚述时期，而更完整的是旧巴比伦的版本，它由三块泥板构成。

第一块泥板所写的是人的创造，其说法接近苏美尔神话：神不得不劳动（挖水渠，抬盛重物的筐子），他们对此十分不满。众伊吉格神为安嫩那基干活，负担尤其沉重。伊吉格们造反了，召开了众神会议，会上决定去找女神马米-宁图和恩奇神，让他们创造人，以便让人替神干活。人由泥土和死去的神的血液做成。可是"还没过一千两百年，国家已经发展起来，人们大为繁衍"。人们的吵闹妨碍了恩利勒，他召开众神会议，会上决定用疾病毁灭人类。这时阿特拉哈西斯首次出场，他向恩奇询问惩罚人们的原因和避免这种惩罚的可能性。按照恩奇的建议，他去找睿智老者，求他让命运之神纳姆塔尔发慈悲。泥板的末尾打碎了，但是，大概给纳姆塔尔的奉献祭品发生了作用，因为又是"没过一千两百年，国家已经发展起来，人们大为繁衍"。

第二块泥板以对新灾难的描述为开端。这个灾难是按恩利勒的要求降临到人身上的，是旱灾和可怕的饥荒："黑油油的耕地变白了，广阔的田野泛出了盐霜"（土壤的盐渍化是一种灾难，逐渐毁掉了两河流域土壤的肥沃，古代经济的研究者在不久以前才注意到这个问题）。

遵照恩奇的建议，这一次人们给雷电、风暴之神阿达德送了祭品，国家又避免了毁灭。于是，众神决定发一次全世界性的大洪水。史诗的最后一块泥板，即第三块泥板，所写的就是这次大洪水。恩奇同众神一起发誓不披露神的决定，但他还是告诉了自己的"墙壁和芦苇小屋"，并命阿特拉哈西斯建造一只大船（加喜特时代的一小块泥板为我们保存了船的名称——"救命之船"）。按照恩奇的预言，大洪水要持续七天七夜。讲述阿特拉哈西斯漂流的段落保存得非常不好，但是看得出来，阿特拉哈西斯用船带走了自己的家眷和亲近的人以及动植物。然后便是对大洪水的描述：

· 105

天气开始发生了变化，
阿达德在黑云中发出轰鸣。
他一听到阿达德的声音，
便倒上焦油，关紧了门户。
阿达德在黑云中怒号起来，
狂风开始愤怒地咆哮，
缆绳折断了，船漂走了。
洪水飓风般地奔腾而来，
像大战一般席卷了人间，
人们互相不能相认，
在洪水的破坏中不能相见，
大洪水犹如怒吼的公牛发出号叫，
狂风如野驴一般嘶鸣！

长诗的末尾也没有很好地保存下来，只知道众神自己被洪水吓破了胆，因而终止了它，而且似乎是想要向马米-宁图和恩奇求助，以便重新创造人类。而阿特拉哈西斯大概被赐予了长生不死。

大洪水的故事进入史诗《吉尔伽美什》时，经过了一定的加工，给它加上了一个相应的框架，让故事通过洪水目击者乌特纳比西丁的口讲述出来。

史诗《吉尔伽美什》中对大洪水的描述在修辞方面同关于阿特拉哈西斯的史诗差别不大，但感情却充沛得多，属于巴比伦文学最富有诗意的成熟作品：

清晨天刚蒙蒙亮，
天边涌起了乌云。
阿达德在空中响起霹雳，
舒尔拉特和哈尼什作先行，
信使穿山越岭去……
狂风呼啸了六天七夜，
暴风雨和洪水涌上大地，
到了第七天，
风暴和洪水终于停止，
这番战斗活像是沙场争逐。
海平静了，暴风雨住了，洪水退了。
我打开舱盖，一缕阳光射到我的脸上，

我看看海——已是风平浪静，
整个人类都成了泥土！
原野如屋檐一般平坦。
我跪下来，坐下并哭泣，
我泪流满面……

关于内尔伽勒神和埃列什基伽勒神的长诗和关于伊什塔尔女神下冥府的长诗（是著名的苏美尔版本的加工品）属于冥府神话之列。关于内尔伽勒和埃列什基伽勒的神话讲述的是埃列什基伽勒女神怎样得到了丈夫。长诗有两个异文，一个较短，一个较长，其中的一篇是在埃尔-阿玛尔那找到的，标注的日期是公元前十四世纪。

这个神话的基本内容如下：众神举行酒宴，埃列什基伽勒派他的使者纳姆塔尔前往，以取得她的一份酒筵。当纳姆塔尔出现在筵席上时，除内尔伽勒以外，所有的神都肃然起立。得知发生的事情以后，暴怒的埃列什基伽勒要求找到得罪她的人，把他送到冥府去。纳姆塔尔在众神之中三次寻找这个有罪者，而内尔伽勒每次都隐藏在他的背后。最后，纳姆塔尔终于认出了他。内尔伽勒下降到冥界，走到王位跟前，抓住了埃列什基伽勒的头发，把她拉下宝座，并以死亡相威胁。惊恐万状的女神请求宽恕，自荐为妻，还应允把冥府的统治权移交给他。内尔伽勒表示同意。虽然故事的主人公叫的是苏美尔的名字，但却没有苏美尔版本的这个神话。在阿卡德神话中，内尔伽勒是库特城的庇护者和地府的太阳神，在某种程度上是对沙玛什神的仿效。

第二个神话讲述的是伊什塔尔女神下降冥界，它十分明显地表明了巴比伦作者对苏美尔原作的态度。就内容而言，长诗同苏美尔原作很相近，但要比它短得多：摒弃了为数众多的重复，文本变得更加紧凑和简洁。长诗的结尾有了改变，如果不把它视为一幕戏剧的简缩记录，就似乎令人费解。可能，长诗从整体上说是一出神秘剧，由两伙人来表演（它的每个段落都可以看作为两伙演出者的对话，它常常被起情景说明和解释作用的合唱表演所打断），而结尾部分伴以群众表演，文本对此只提供一些设想（例如：序言、不同声部的开场对白）。值得注意的是，这首长诗同苏美尔原作不同，直接指出并详细说明伊什塔尔是繁殖女神：她一到地下，地上便停止了动物的交配和生殖。 ·106

流传至今的有相当大量关于神和凡人的英雄功绩的巴比伦神话，包括鲁伽尔班达神从安祖（安祖德）神鹰处夺回后者从恩利勒那里夺去的命运牌的神话；提什帕克神同巨怪拉布（恩利勒的复活了的形象）的斗争等等的神话。主人公神同妖怪斗争的主题对于巴比伦诗歌而言，是比对于苏美尔

诗歌总体上更具典型性的题目。巴比伦的创世故事的情节,服从于对最高神的功绩的描写,早在这种故事中,对于神同代表自然灾害的妖怪的斗争的情节所进行的史诗性加工,证明了同苏美尔文学同类体裁相比神话故事有了一定的进化。实际上,神的英勇斗争的主题,对于神的所作所为及其行为动机的详细描述,正是两河流域文学的第二个时期——巴比伦时期——所具有的特点。

如我们所见,苏美尔文学中占优势的凡人英雄故事中所发生的变化更加明显。而在巴比伦文学中我们见到的更可能是相反的情景:作为主人公的神显著增多,而流传下来的关于凡人英雄的故事比两河流域历史的更早时期要少得多。实际上,我们知悉的巴比伦文学中的这样的英雄只有四个:吉尔伽美什、阿达帕、埃坦纳和阿特拉哈西斯。但是我们完全有根据把巴比伦的英雄称为史诗性的英雄,至少关于他们之中的一个英雄——吉尔伽美什——的故事是真正的英雄史诗作品。然而,在转向对这部两河流域文学最重要文献的研究之前,我们还要提及其他两部十分引人入胜的巴比伦史诗——渔翁阿达帕的故事和埃坦纳骑鹰飞翔的故事。

相传阿达帕出生于苏美尔古城埃利都,大概他的故事属于这个城的传说系列。但是,关于阿达帕的长诗是较晚时期通过巴比伦才流传下来的。这部作品的主要抄本是在埃及找到的(那里的书吏研究了当时的国际语言——阿卡德语),它的年代被确定为公元前十四世纪。

也许是由于文献的不完整,故事的情节好像是故意复杂化了,而且缺少连贯性。埃利都城里住着极有智慧的阿达帕,他是埃阿神的儿子。阿达帕是"埃利都的贤哲和面包师",而且是个渔翁,捕鱼给他父亲埃阿食用。有一次,捕鱼时刮起了南风,阿达帕捕鱼发生了困难。他在暴怒之下折断了南风的翅膀,使它一连七天不能在大地上空飞翔。天空的主宰阿努动怒了,要求惩罚肇事者。阿达帕的父亲埃阿想要解救儿子,教导他在拜见阿努时如何行事:

> 他们让你吃死亡之食——你不要吃。
> 他们让你饮死亡之水——你不要饮。
> 他们给你干净衣服——你穿上它,涂上橄榄油。

此外,埃阿还劝告阿达帕,在去见阿努之前,要穿上丧服,以便讨好天空的守卫者杜木济和吉什济达,而当问起他为什么穿丧服时,他应回答:"我们的国家有两个神丧生,他们是杜木济和吉什济达,我正是为他们穿丧服。"

阿达帕照父亲的劝告做了，杜木济和吉什济达深为阿达帕的回答所感动，去讨好阿努，于是阿努改变了决定。阿努打算赐阿达帕长生不死，给他生命之食和生命之水。但是，阿达帕把它当成了死亡之食和死亡之水，按照父亲的嘱告没有接受。

阿努十分惊讶，问阿达帕是在谁的唆使下行动，当阿努得到"我的父亲埃阿命我这样做"的回答时，愤怒地吩咐道："抓住他，把他抛到尘世。"贤哲阿达帕就这样失去了永生。

摆在我们面前的是世界民间文学中广为流行的主题：人由于他自身的错误而失去了永生。甚至有可能，这个故事是这一主题的各种抄本中最古老的版本。但是，故事令人感兴趣的并不是这一点，更确切些说，是不止这一点。它大概是更古老传说的一个变体版本，而且这个变体的性质对于巴比伦文学具有十分重要的意义。

故事的无逻辑性和它的结构颇惹人注目，正是这种情况常常使研究者困惑不解。例如，阿达帕在到天上去见阿努时，在那里遇见了杜木济和吉什济达，文中把他们称为"天空的守卫者"。但是，杜木济和吉什济达在苏美尔神话中是冥府的神（诚然，按照苏美尔版本，杜木济在那里总共只待了半年），为他们穿丧服，是因为他们是"有去无回国度"的子民。接下去，阿努两次改变对阿达帕命运的决定，他的行为动机也不完全清楚。 · 107

我们感到，要解释情节的矛盾性，只能在下述情况下，即如果能够作出推断，故事的蓝本中阿达帕确实是死了，或者至少应该死去。事实上，对于阿达帕在神的法庭上的行为又能作何其他理解呢？他不吃、不喝，穿上干净衣服并涂上橄榄油，就是说，他履行了规定的死前宗教仪式（试比较苏美尔的吉尔伽美什故事《恩奇杜和冥界》中恩奇杜的行为）。正是阿达帕的死亡导致冥府之神杜木济（坦木兹）和吉什济达的奇怪出现。

在故事最初的版本中，阿努的作用可以归结为，由于阿达帕使他发了慈悲，他改变了死亡的判决。如果是这样，巴比伦文本的编纂者不仅改变了故事的结构，而且迫使阿努重新使主人公失去永生，在巴比伦文学中异常普及的正是这个主题。

关于埃坦纳的传说也起源于两河流域历史的苏美尔时期。传至我们的关于埃坦纳的长诗有三个版本：旧巴比伦的、中亚述时期的和新亚述时期的，但是所有的版本都保存得相当不好。

在我们所掌握的文本的各个片段之间很难找到相互联系，甚至难以理解它们在长诗中所遵循的顺序。

有一个片段讲的是启什城的统治者、牧人埃坦纳，说他到天上去寻找"分娩的石头"。一部分研究者认为，埃坦纳的出游同某种社会的灾难有

关，可能是歉收；另一些研究者认为寻找“分娩的石头”的原因是埃坦纳本身不育，他们抑或把寻找它的原因同妻子的难产联系起来。

长诗的另一段的内容是鹰和蛇的故事。鹰向蛇表示友好，于是这两个动物在太阳神沙玛什面前发出了效忠的誓言：

> 它们日复一日地遵守着誓言：
> 若是鹰捉到野驴或原牛，
> 蛇就饱餐一顿，（它的）孩子们也一同享用；
> 若是蛇捉到红额羚和鹿，
> 鹰就饱餐一顿，（它的）孩子们也一同享用……
> ……
> 鹰的孩子们长大并长得结结实实，
> 看到小鹰长大并强壮起来，
> 鹰的心里产生了一个坏念头，
> （它决）定吃掉朋友的孩子，
> 于是它张开大口，（对自己的孩子们）说道：
> “我想吃蛇的孩子”……
> ……
> 一只十分聪明的小鹰，
> 对鹰父亲说道：
> “不要吃，我的父亲，沙玛什的网会套住你。
> 谁要违反沙玛什的生活之路，
> 沙玛什要用无情的手来惩罚他。”
> 鹰没有听见，没有倾听小鹰的劝告，
> 落到地上，吃了蛇的孩子……

蛇去找神哀求报仇；惩罚一切不公正的沙玛什让蛇藏在被杀死的野牛的肚子里，在那里等待鹰的到来并惩治它。蛇照着沙玛什给它出的主意办了。现在鹰飞到了尸体跟前，想尝尝肉的味道：

> ……而鹰是否猜到了诡计？
> 它是否将同鸟类一起食肉？
> 鹰张开大口，对孩子们说道：
> “我们飞下去吧，去尝尝北美野牛的肉的味道。”
> 有一只小鹰十分聪明，

它对(鹰父)说道:
"父亲不要飞下去! 也许,野牛的肚子里藏着蛇……"
……鹰没有听,没有倾听小鹰的话,
它飞下来,落到北美野牛的身上。
鹰啄着肉,向四面张望着,
又啄了一口肉,向四面张望着,
它走近牛的肚子,往里面窥探着,
而当它走进牛肚子时,
蛇抓住了它的翅膀……
鹰张开大口对蛇说:
"发发慈悲吧! 你要什么我给你什么!"
蛇也大张其口对鹰说:
"若是我让你随心所欲,我该怎样向至高的沙玛什交待?
那时我对你的惩罚
将要落到我的身上。"
于是蛇拔掉鹰的翅膀、羽毛和绒毛,
把鹰折磨得痛苦不堪,然后扔到了坑里,
让它贪婪而饥饿地死去。

某些研究者把鹰和蛇的故事视为附加在故事之中的寓言。但是,更可能如苏联学者 И. Г. 莱温所认为的那样,故事的作者在这里利用的是最初的独立神话。

最后,末尾的段落又使我们回到关于埃坦纳的故事上来。它同蛇和鹰的故事的联系不甚明了,但是,似乎是埃坦纳遵从沙玛什的命令从坑里拖出了拔光毛的半死的鹰。他给鹰治疗,喂养它。在这以后,鹰提出要托埃坦纳上天,于是埃坦纳离开大地,来到了阿努的天空。 ·108

鹰对埃坦纳说:
……
"坐下吧,我把你托到阿努那儿去,
舒舒服服呆在我的怀里吧。
向两旁伸开双手,
用两手抓住翅膀。"
埃坦纳坐到鹰的怀里,
向两旁伸开双手,

用两手抓住了翅膀。
鹰的身体承受着重压。
向上飞起一里地时，
鹰对他，埃坦纳，说：
“仔细瞧一瞧，我的朋友，你看到的世界什么样？
向埃库尔方向看看大海！”
“大地成了山丘，海洋成了一股水流！”
向上飞起二里地时，
鹰对他，埃坦纳，说：
“仔细瞧瞧，我的朋友，你看到的世界什么样？”
“大地成了一片小树林。”
向上飞起三里地时，
鹰对他，埃坦纳，说：
“仔细瞧瞧，我的朋友，你看到的世界什么样？”
“大地成了园丁的灌溉沟渠！”
他们飞上了阿努的天空。
在阿努、恩利勒和埃阿的宝座前，
鹰和埃坦纳向他们恭恭敬敬地鞠了一躬。

故事的末尾在不久以前才找到。通常对埃坦纳的故事所作的是悲剧的解释，认为，飞得过高，他和鹰都要摔坏。可是，事实上，他们在如愿以偿以后，安然无恙地返了回来。И. Г. 莱温在把这则巴比伦故事与世界民间故事中著名的鹰和人的友谊及人骑鹰起飞的情节作对比时，推测道：该故事以改变了的形式再现了萨满神借助兽形庇护神灵到冥界旅行的宗教仪式故事。

关于吉尔伽美什的史诗（俄罗斯读者因伊·米·季亚科诺夫的翻译而得以熟悉），流传下来的有三种主要版本，其一是尼尼微文本，它不早于公元前2000年后半期，是对更古老的基本版本的相当接近的加工；其二是外地的版本，它的残篇是在博加兹克伊和马吉多找到的（吉尔伽美什题材的赫梯—胡里特长诗也属于这个版本），它标注的日期也是公元前2000年中期；其三是旧巴比伦版本，是最古老和最基本的版本，它证明了关于吉尔伽美什的阿卡德史诗是在美索不达米亚彻底转用阿卡德语言的时期创作的。

阿卡德的《吉尔伽美什》史诗是篇幅最大和最重要的楔形文字文学作品，它对于我们的价值不仅仅在于艺术上的长处。这个文献为我们提供了探索英雄史诗起源的途径的可能性，并提供了解巴比伦文学在何种程度上

是独立的，而在何种程度上脱离了苏美尔文学起源的可能性。

长诗是用十二块泥板写成的，并且最后一块泥板的内容在结构上同长诗并无联系，它是从苏美尔语逐字译为阿卡德语的吉尔伽美什和怪树胡鲁普之歌的第二部分。

史诗开首讲述的是野人恩奇杜的故事。女神阿鲁鲁因众神的请求而造出了他，他们因为乌鲁克人对自己固执而蛮横的主宰者、强悍的吉尔伽美什的无尽抱怨而深感不安。恩奇杜应当要同吉尔伽美什相对抗并战胜他。

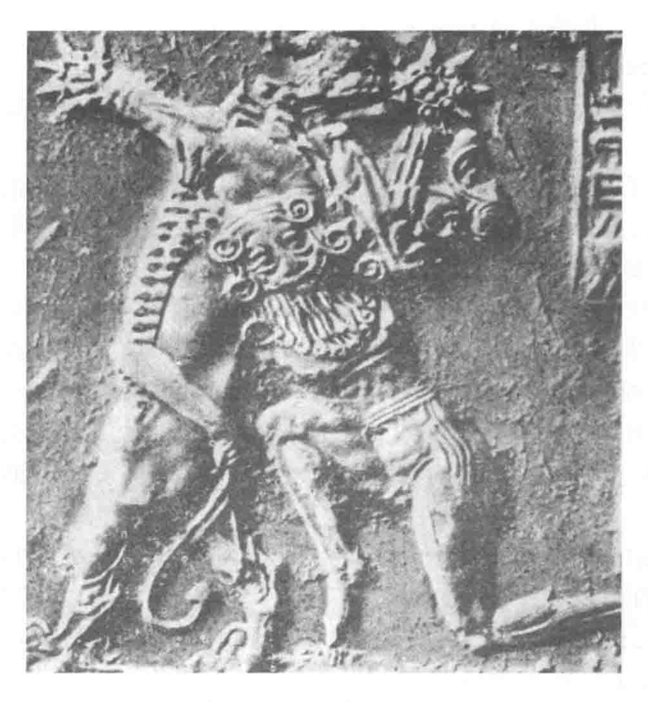
恩奇杜在草原上同红额羚和山羊生活在一起，他不知晓文明生活，也从不怀疑自己的使命。当草原上出现了一个保护动物和妨碍打猎的强悍大汉的消息传到乌鲁克的时候，吉尔伽美什把一个放荡的女人派遣到草原上，以为如果她能引诱恩奇杜，野兽便会离开他。事情果真如此。放荡女人引诱住恩奇杜以后，领他进了村子，野人在这里第一次吃到了面包，尝到了酒的味道。

然后长诗讲述了吉尔伽美什和恩奇杜的会面。当女神伊什哈拉去执行神圣婚礼的仪式（有趣的是，这里异国的胡里特人的女神伊什哈拉取代了伊什塔尔，大概是因为长诗中的伊什塔尔是同吉尔伽美什相敌对的角色）的时候，恩奇杜和吉尔伽美什在她的卧室门槛上展开了一对一的格斗。两个主人公不分胜负，这使他们成了朋友。下面的故事讲述的是他们共同创建的功绩：他们同山里雪松林的保护者、凶残的胡姆巴巴激战，然后又大战怪牛，这怪牛是女神伊什塔尔因吉尔伽美什拒绝了她的爱情而派到乌鲁克来的。众神因胡姆巴巴被打死而勃然大怒，按照他们的旨意恩奇杜丧命身亡。吉尔伽美什为朋友的死亡而大为震惊，跑向了荒漠。

吉尔伽美什极其绝望，他想念亲爱的朋友并第一次感到自己也必死无疑。难道所有的人都命该如此？随意的漂泊把他引上了愉悦之岛，他见到了唯一获得长生不死的乌特纳比西丁。吉尔伽美什想知道，乌特纳比西丁怎样获得了长生不死。乌特纳比西丁在回答时讲述了世界大洪水的故事。他曾是这场洪水的目击者，洪水过后从神的手中得到了永恒的生命。但是，乌特纳比西丁说，众神不会为吉尔伽美什召开第二次会议。这时乌特纳比西丁的妻子很可怜吉尔伽美什，劝说丈夫在告别时给他一份赠礼。于是，乌特纳比西丁便向主人公公开了永远年轻之花的秘密。吉尔伽美什好不容易得到了这枝花，但没有来得及使用它，当他在归途中去游泳时，叫蛇给偷走了。蛇蜕了一层皮，一下子变得年轻起来。长诗以吉尔伽美什回到乌鲁克而结束。

·109

有关吉尔伽美什的苏美尔故事未必能组成一部统一的作品。而且，毫无疑问，我们所悉知的阿卡德的吉尔伽美什史诗的那种形式是诗人创作



同狮子搏斗的吉尔伽美什 印鉴 局部图
公元前3000年中叶 伦敦 不列颠博物馆

的,他不仅把分散的文本联成了一体,而且仔细地通盘考虑并组织了他所知道的材料(从事这项工作的大概正是欣-里克-温宁尼),使史诗服从于一定的目的和任务,赋予整个文献深刻的哲学思想。对于作者来说,并非所有苏美尔的吉尔伽美什的故事都适宜于这个目的。例如,巴比伦的作者认为,没有必要把阿伽和吉尔伽美什及吉尔伽美什和怪树胡鲁普的歌纳入到史诗中去。相反,在苏美尔文学甚至阿卡德文学中都有的大洪水故事虽然是个单独的文献,却同史诗有机地融为一体,强调了吉尔伽美什漫游的主要目的——取得永恒的生命——对于人是多么难以实现和无能为力。

这样一来,史诗的所有组成部分都被作者的统一构思连成了一体;此外,它们还有助于解决新的艺术任务——不是如苏美尔歌曲中那样静止地,而是在发展中,在形象的某种变化中展现其主人公。英雄的形象在我们眼前形成了,而且完全符合史诗英雄形象形成的一般文学标准。

如果我们回忆一下苏美尔文献中出现在我们面前的吉尔伽美什是什么样子,那么便会看到,这是个英雄,他高于普通凡人之上只因为他是神的后代,是国王。苏美尔的吉尔伽美什的一切功勋都应归功于他的庇护者众神,或归功于那些神奇手段。苏美尔的吉尔伽美什的形象,如已指出,同史诗作品的英雄相比,更接近于神奇故事中的英雄。这是静态的形象,他成为英雄仅仅因为他命该如此,这是对他的功勋的唯一解释。

阿卡德的吉尔伽美什却完全是另一种样子。他的个性形成可以划分出三个主要阶段。在长诗的开端,这是个为所欲为的勇士,他力大无比,无处使用(像吉尔伽美什一样,多勃雷尼亚·尼基季奇和萨逊的大卫、亚

美尼亚的萨纳萨尔和巴格达萨尔或格鲁吉亚的阿米拉尼及其他史诗英雄的童年和青少年都是如此;起初他们都很强壮,但放荡不羁,白白耗费自己的力气,有时甚至去干坏事,胡作非为,毒打同龄人等)。然后,在同恩奇杜的高尚友谊的影响下,吉尔伽美什"为消灭世上的一切恶"而征讨胡姆巴巴。末了是最后一个阶段(在精神成长方面的又一个飞跃)——见到朋友之死时的绝望,对于生命意义的深思,对"享乐主义"生活观点的否定,取得永葆青春之花的徒劳尝试,返回乌鲁克及表现出最崇高的勇敢——承认了自己的失败。作品末尾时展现在我们面前的是认识了生活并努力生活得无愧的英雄。

恩奇杜的形象的变化也显而易见。巴比伦史诗中的恩奇杜是吉尔伽美什的结拜兄弟,"孪生兄弟"和朋友,是同吉尔伽美什势均力敌的英雄。而在苏美尔的故事中,恩奇杜不过是吉尔伽美什的仆人,是个几乎没有形象的人。如果我们对于恩奇杜同早期王朝时期的宝石雕刻术中所描绘的某个兽形神有亲属关系的推断是正确的(史诗的序言部分保存着这种亲属关系的痕迹,这里恩奇杜被描绘成野人,大概是类似野兽的人),那么,恩奇杜再一次体现了世界民间文学中一系列兽形神形象的进化。庇护神常常是兽形神,在进入故事中时,往往成为主要主人公的神奇帮手和谋士,然后成为他的仆人,有时同时保留着动物的面目(俄罗斯民间故事中的灰狼,阿拉伯故事中的妖精等)。但与此同时,帮助和侍奉主人公的主题更常为神奇故事或勇士故事所固有,而友谊和友爱的主题则是古典史诗的永恒主题(萨纳萨尔和巴格达萨尔,阿米拉尼,塔里埃尔和阿夫坦季尔,阿喀琉斯和帕特洛克罗斯,西欧和斯堪的纳维亚的史诗英雄等等)。可见,恩奇杜由苏美尔故事中吉尔伽美什的奴隶和微不足道的伴随者变为阿卡德长诗中同吉尔伽美什一样的英雄、他的结拜兄弟和朋友,正是由整个作品的史诗化所决定的形象的那种艺术进化。 ·110

同时,阿卡德史诗中的恩奇杜的形象本身也同吉尔伽美什的形象一样,是在发展中展现出来的。最初他是个野人,生活在动物中间,然后成为感受到女人爱情、尝过面包和酒的人(但还不是高级意义上的人,而只是一个开始了解文明的野人),最终,主人公满怀高尚感情、饱历苦难并以自己的牺牲报答了神的功绩(试比较史诗的一个情节:恩奇杜绝望地咒骂放荡女人,认为她是造成自己死亡的罪人,但后来遵从沙玛什的嘱告给了她自己临终前的祝福)。

如果把归根到底来源于苏美尔范本的阿卡德史诗的那些情节同苏美尔范本作一比较,我们便会确信,巴比伦的作者是把前者作为一种提纲来利用的,在它的基础上创作了感情充沛的形象的故事。例如,在关于吉尔伽

美什踏上寻找雪松林的征途的苏美尔歌谣中，对讨伐胡瓦瓦（阿卡德的胡姆巴巴）的准备工作叙述得十分简略，似乎作者认为必须提及它，但又急于转向主要事件。而在阿卡德史诗中，长诗的第二部分的末尾和整个第三部分讲的全是这件事。作者细致、生动地描写了主人公动身前准备的情景，造成了剧情情感紧张程度的增强；他加入长诗的吉尔伽美什的母亲——女神宁苏急切地先向沙玛什神，然后向恩奇杜求助并保护她的儿子的情节，使故事达到了最高潮。对吉尔伽美什的梦和他同胡瓦瓦（胡姆巴巴）的战斗的描写，苏美尔版本和阿卡德版本的相互关系也大致如此。

由此可见，对于吉尔伽美什的故事的各种版本的比较，证实了苏联研究者（弗·亚·普罗普、维·马·日尔蒙斯基）的一种观点，他们认为，史诗的演进主要是靠在以往题材范围内对情节的扩展性加工而实现的，这样一来，加工情节的史诗的技术便成了古典英雄史诗形成过程中的最重要标志。

可以归为抒情诗体裁的阿卡德语文献比苏美尔语文献多得多。保存下来的有许多两种语言的文本，但并不总是能够识别清楚哪一种语言的文本是原本。因为用于教学和宗教目的的颂歌或咒语有时是从阿卡德语译成苏美尔语的。如同为苏美尔文学文献分类时一样，我们应把颂歌、赞美诗和咒语归为抒情诗体裁。

流传至今的最多的是纪念神的颂歌，如歌颂苏美尔的安因神、恩利勒神；巴比伦的沙玛什神、欣神，马尔杜克神和伊什塔尔神等。所有这些颂歌都是祈祷仪式的组成部分，吟诵时有音乐伴奏。其中的每一个用语都经过了仔细推敲，制定了神话中所有修饰语的固定系统。许多文本都是真正的艺术作品，它们的典型特征是把祈祷者情感激动的状态表达出来。

下面是为数众多的伊什塔尔祈祷颂歌（或如通常按颂歌末尾必有的诗句称为《举手向伊什塔尔祈祷》）中的一段：

向你祈祷很幸运，你是那么容易听见！
看到你是幸福，你的意志是明灯！
对我发发慈悲吧，伊什塔尔，赐给我好运吧！
你温和地看看我，接受我的祈祷吧！
请你为我选择一条道路，指出一条路！
我认出了你的面孔，赐予我幸福吧！
你的重负我承受了，我配得到休息么？
我等待着你的吩咐，愿你发发慈悲！
我保护了你的光辉，请待我温存和宽恕！

我曾寻找你的光芒，为自己等待着光明！
我向你的无限权威祈祷，那样我将在世永存！

在一些颂歌中能够看到哲学思想的萌芽。例如，在一首伊什塔尔颂歌（《我向你祈祷，一切主宰的主宰……》）中，祈祷者抱怨不应遭受的不幸，他询问女神，为什么那么多远远不如他的人却无忧无虑。 ·111

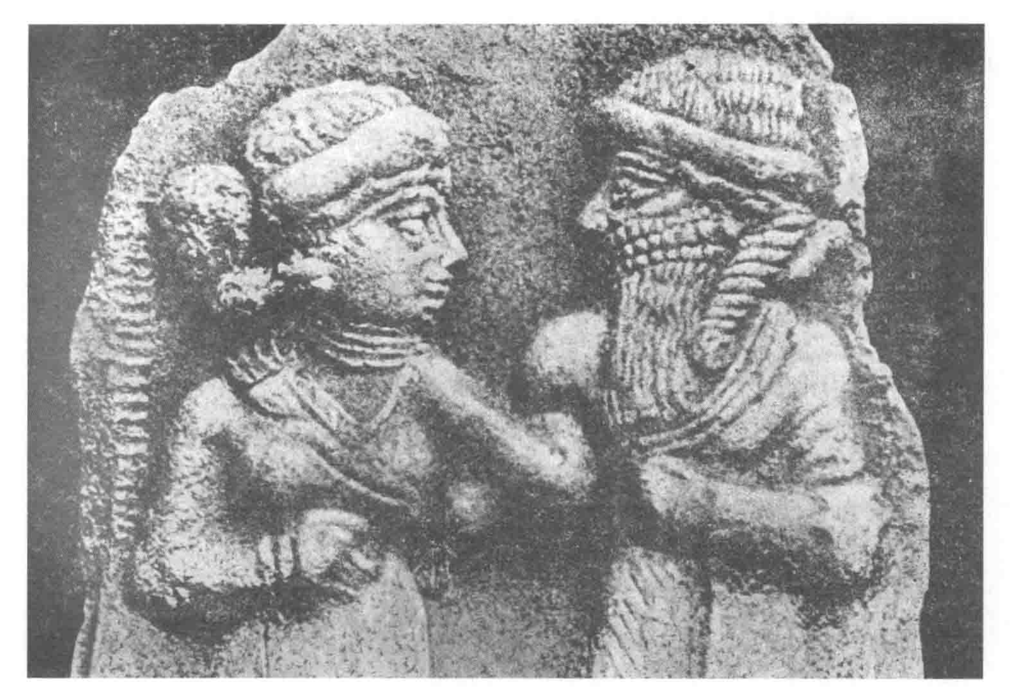
抒情诗中的一个特殊种类是咒语。通常，大多数咒语未必具有何种文学价值。但是其中也能遇到真正的艺术作品或片断。例如，在针对牙痛的咒语中有一段诗，其中讲述了世界和所有生物（也包括使牙齿疼痛的“牙齿的虫豸”）的创造；在针对婴儿啼哭的咒语中有摇篮曲；产妇的咒语中有牛犊神欣（月神，苏美尔的南纳）对母牛的爱情的故事。

如果说颂歌是正式祈祷文的一个组成部分，那么，咒语和忏悔圣诗则属于个人的宗教实践。遭至不幸的人到神庙里去，在那里读圣诗，悔恨自己的罪过。传至我们的圣诗数量颇多，其中也有真正的抒情诗杰作，例如包含描写夜晚的圣诗：

王公睡熟了，大门上锁了，一天过去了。
喧嚣的人们安静了，敞开的大门关闭了。
世界的众神，世界的众女神，
沙玛什，欣，阿卡德和伊什塔尔
都到天空中去安寝。
法庭不再审判，不再排解纠纷，
夜晚降临了，宫殿空空荡荡，华美的殿堂一片寂静。
我的城市沉睡了，内尔伽勒喊叫着，
告状的人也进入梦乡……

至于世俗爱情抒情诗文献，可以根据保存了作品篇名（以此也保存了第一行）并使我们有可能对这首诗的一般性质产生概念的目录来判断，如：“噢，亲爱的，天亮了，来吧”，“我彻夜不眠，亲爱的人，等待着你”，“噢，来吧，亲爱的人”，“噢，当我睡在爱人的怀里”，“离去吧，睡梦，我要拥抱亲爱的人”，“你的爱情，我的主宰者，是雪松的芳香”，“同我争斗的女人够不上我的情敌”，“噢，纳纳亚女王，爱情和抚爱的庇护者”，“纳纳亚的事业是让心欢腾不止”，“纳纳亚，在你被爱的花园里高兴起来吧”等等。这些篇名中蕴含的情绪和情调的共同性，使它们同《雅歌》很相近。 ·112

流传至今的可算作世俗抒情诗作品的还有旧巴比伦（前 2000 年前期）



男人和女人 赤陶浮雕 拉格什 公元前2000年初 巴黎 卢浮宫

的一篇爱情对话，它是篇幅相当长的文献（五十多行），被约定俗成地命名为《对心爱女子的考验》，因为它是对两个相爱的人的争吵的叙述。争吵中他责备她，而她为自己辩解。最后解释以和解告终。从文献的内容看不太清楚，主人公是故意考验心爱女人的真诚，还是真的被妒忌感所煽动，但是谈话的情感紧张程度令我们倾向于后一种推测：

"停止指责吧！
争吵得不太多了么？
说归说！
我不会改变自己的决定！
顺从女人
必遭风波！
不威严的人
不是男人！"

"在伊什塔尔女王面前
要克制，我的真理！

要用嘲笑，我的忠诚，
去战胜诽谤者！
温顺和亲切地
为爱人效劳——
纳纳亚总是这样吩咐！
要分手的女人在哪里？”
……
“我回来就回来！
我向你重复第三次，
不要指望我改变主意！
站在小窗口
寻找我的爱抚吧！”

“我的眼睛是何等疲倦！
我望他望得疲惫不堪！
我总是感到，他就在近旁！
一天过去了，我的爱人在哪里？”
……
“我以纳纳亚
和汉谟拉比王的名义起誓，
我说的是真话——
你的爱抚令人生厌，
毫无乐趣而又乏味！”

“这一切都是出于我对爱人的忠诚！
我的妒忌者们！
她们多得数不清！像天上的繁星！
但她们会消失！风儿会把她们驱散！
现在让她们信口胡说吧！
我一个人留下
倾听主宰的话！”

“你是我唯一的爱人！你的容颜
不令人生厌，它依然如故！
我一站到你的身旁，

你就把双肩靠在我身上……
你的名字是顺从，
你的名字是聪慧……
愿我们在伊什塔尔面前的不幸
降临到另一个女人的身上！”

以埃杜巴的苏美尔作品为主构成系谱的教谕文学，在巴比伦得到了进一步发展，并获取了巨大的意义。一部分教谕作品不过是苏美尔语的译文（一些谚语集、箴言集《苏路帕克训言》等就是这样的译文），但是许多文献显然源于巴比伦。

早在苏美尔教谕文学中已经采用的对话形式，在这种体裁的巴比伦作品中也占主要地位。传至我们的有“关于优越性”的争论对话，例如，柽柳和海枣的对话、犍牛和马的对话等。这些作品的每一篇中，争论双方都强调自己的长处和它们给人们带来的益处。

属于教谕作品的还有晚期巴比伦的一篇《训言》（伊·米·季亚科诺夫给它定的年代为公元前700年，并认为它是针对亚述统治者辛那赫里布的），其中，为不良的统治者列举了其他人——从《训言》作者的观点来看他们是不称职的国王，如萨尔玛那萨尔五世和马尔杜克·阿帕尔·伊丁——生活中的不幸事件。《训言》本文是对“预言”（omina）体裁的摹拟（对此我们下面将要谈到），而且是按照“如果国王作了某事和某事，便会发生某事和某事”的模式结构的。

另一类教谕作品是深受颂歌、尤其是忏悔圣诗影响的作品。构成这些文献的已经不仅仅是对话的形式，而且常常是独白。例如，诗体的《一个无辜受难者的故事》就是这样。它标明的日期大约在加喜特时代（前十五世纪至前十二世纪）。如同某些祈祷文一样，这部作品令人感到有思考不幸的原因的意图和了解人变为不幸者的原因的愿望。依照《一个无辜受难者的故事》的作者的看法，神的意志是无法猜测的：神同人完全不同，肆意妄为而且不可理解：

113·

我刚刚开始生活，而我的岁月已经逝去！
无论我向哪里看，只有妒忌和仇恨！
苦难在增长，真理却不存在！
我呼唤神明，而他不予理睬，
我向女神祈祷，她也不肯俯首，
预言家不能预言未来，

祭司的占卜也不灵验。
……
可须知我一向虔诚地祈祷，
对于我，祈祷是法律，而牺牲是习惯，
每天与神同在我心中快悦，
向女神表示敬意是我的本分，
唱圣歌是我的享受！
我号召国家遵行宗教礼仪，
向人民反复提起女神的名字，
尊敬国王，像赞美神那样赞美他，
……
我确实认为神喜欢这样！
可是你所喜欢的东西神却不合心意，
而令你厌恶的事神却喜欢！
……
凡人能辨明神的意向么？
昨天活着的人，今天已经死亡！

从哲学上来评价环境的企图导致了一种结果，即文学中不仅开始触及个人的不幸，而且开始触及社会的苦难。《巴比伦神正论》以对话形式写成，并查明创作年代是约公元前1000年，它是上述情况的一个引人注目的例证。进行争论的是一位“受苦者”，他大致列举了人民的苦难和不幸，并认为生活没有意义；而他的朋友在反驳他时却要他确信，生活就是幸福。虽然作品总体上流露出悲观的情调，但最终，朋友还是说服了受苦者。《巴比伦神正论》文本的形式很引人：长诗是用贯顶诗写成。它的二十七个诗节中的每一个诗节（每个诗节有十一行诗）中，所有的诗句都以构成下述句子的音节起首：“我，萨吉尔-基那-乌比勃，是念咒师，为神和国王祝福。”

另一篇对话《主人与奴隶的谈话》更为引人注意，它还有另外一个篇名《智慧的奉劝》，或者《悲观的对话》。谈话是在主人和他的仆人之间进行的。主人作出吩咐，而奴隶准备绝对服从主人自相矛盾的愿望：

“奴隶，你要听从我的吩咐。”“是，我的主人，是。”
“准备上路！备好车！我要进宫！”
“去吧，主人，去吧，你准会成功！”
……

“不，奴隶，不！我不到宫里去！”
“别去了，我的主人，别去了！
也许，国王会把你派到很远的地方，
让你登上至今无人知晓的途程，
你命中注定白天黑夜都将遭苦难！”
“奴隶，你要听从我的吩咐！”“是，我的主人，是！”
“你要尽力为我效劳！给我把手洗净！我要举行酒宴！”
“设宴吧，我的主人，设宴吧！赴宴的人定会心满意足。
神喜欢宴筵，沙玛什愿意到高尚的人这里来”。
“不，奴隶，不，我不举行宴会！”
“不要举行宴会，我的主人，不要举行宴会！
饥饿和宴会，饥渴和酗酒——对于人都合适……”

文中以这样的方式对狩猎、婚姻、法庭讼争、反对政权的起义、爱情、宗教、敛财以及善行等进行了讨论。

虽然对话的结尾意思不十分清楚：

“奴隶，你要听从我的吩咐！”“是，我的主人，是！”
“现在最好干什么？
把我和你的头砍下来，
扔到河里去，这是最美妙的事！”
“谁那么高大，能够到天空？
谁那么广大，能遮住大地？”
“不，奴隶，我先杀死你，先把你送走”。
“其实，我的主人，你未必能比我多活三天。”

部分研究者把这篇作品视为《圣经》中《传道书》的先声之一。这篇文献是什么时候创作的也不清楚，因为传至我们的有五个不同时代的抄本，其中的一部分已经接近塞琉古王朝时期（前三世纪至前二世纪）。但是最有可能，对话的原本创作于公元前 2000 年末至前 1000 年初。

巴比伦的第三类教谕文献是民间作品的记述。其中尤其应该指出的是诗体故事《尼普尔城的不幸者》。故事讲述的是一个不幸的人，城市的首脑不公道地虐待他。这是一个在世界民间口头文学中广为流传的关于不幸的复仇者故事的一个版本，这个人以各种不同的面孔三次出现在欺侮他的人家中。

还应提到一部作品，它大概是于公元前七世纪至前六世纪在美索不达米亚创作的，但已经不是用阿卡德语，而是用阿拉米语写成的。此时阿拉米语已开始在日常交际中取代阿卡德语，并就此一直存在到阿拉伯人征服时期乃至更晚时期。这里说的是《阿喜卡尔训言》。这是亚述国王辛那赫里布的一位大臣口述的箴言集。作品具有故事的背景：由于侄儿的阴谋，阿喜卡尔几乎丧生，但是正义获得了胜利，凶恶的侄儿被交给了自己的叔父，叔父便就此说出了这些训言。《阿喜卡尔的训言》的起源可追溯至埃杜巴。这个训言集在中世纪得到了广泛的流传，被译成多种文字，其中也包括俄语(《聪明绝顶的阿基尔的故事》)。自然，《训言》中的箴言在许多世纪期间发生了变化。遗憾的是，流传下来的最初的文本只有公元前五世纪的篇幅不大的纸莎草片断(出自埃及的象岛)。

·114

有几首巴比伦的历史内容的叙事长诗保存下来了，讲述的是不同历史人物的生活，包括苏美尔的统治者的事情。这些文献流传下来的只有断简残篇，尚未全部出版，其中值得提及的是叙事诗《咏萨尔贡》。

《咏萨尔贡》是对国王铭文的模仿：它讲述了萨尔贡出生时怎样被母亲装在篮子里扔下河去(试比较《圣经》中摩西的故事)和被担水人发现，伊什塔尔女神怎样爱上了他，尔后是关于他的执政和所向无敌的出征。此外，在埃尔—阿玛尔那还发现了萨尔贡出征小亚细亚的故事片断(标注的日期是公元前十五世纪至前十六世纪)。保存下来的还有关于亚述国王图库尔提尼努尔特一世(前十三世纪)、巴比伦国王尼布甲尼撒(前十二世纪)等人的历史长诗。

同吟咏历史活动家的长诗有联系的是讲述重大历史事件的作品。在这方面，尤其令人感兴趣的是在其他文学中无法找到直接对应文献的一种独特体裁。这就是所谓的“预言”(omina)。

原来，阿卡德的祭司有一个习惯，把他们认为能够预示国家生活和个人生活中的某一个事件的现象记载下来。这可以是对自然现象和自发的现象的观察(从日食到棕红色和黑色蚂蚁的行为)，或者是对祭祀用的羊羔的肝的外形的观察，抑或是对梦的观察，甚至是对人的日常生活事实的观察。这种记录下来的“预言”归结为对未来占卜者有益的一整套庞大的有教益的训诫，以便他们在见到类似现象时能够预言未来。有趣的是，在一套omina《如果城市坐落在高处》中包含着同个人生活相联系的预兆(例如，同妻子离婚标志着丈夫的不幸等等)。这使我们有可能弄清巴比伦人的某些伦理观念，这些观念在正式的法律文本中得不到反映，有时还同它们相矛盾。但是在这些成套的训诫中，除了针对个人的预言以外，还可以见到国王据此进行统治的各种“政治”预兆。因此，omina 中对各种现实社会事件

的列举，在某种程度上可视为历史文件。

但是，在加喜特时期（起始于前十六世纪）以前，巴比伦没有本来意义上的历史著作。最先出现的著述之一是所谓的《国王年鉴》。它记述的事件取材于 omina，按编年顺序编排，而预兆的现象本身则略去不记。

从公元前 745 年起（即从巴比伦国王那波那萨尔统治时期起）开始编撰典范的巴比伦编年史。可能，所有传至我们的各种巴比伦编年史（年代记）——巴比伦编年史，从公元前 745 年记载到亚述巴尼拔（前七世纪）；《盖德编年史》，讲述的是亚述的衰落（前 626—前 605 年）；《怀斯曼编年纪事》，它与《盖德编年史》有内在联系，记载到公元前六世纪中期；《拿波尼度—居鲁士编年史》，描述的是波斯人征服巴比伦；以及《塞琉古王朝时期编年史》的片断——它们是一部统一的作品。

巴比伦的历史记述到希腊化时代终止，那时创作了没有流传下来的别洛斯的《历史》。别洛斯是公元前三世纪的巴比伦祭司。这部著作用希腊语写成，所依据的是苏美尔的《王者名录》，是《国王年鉴》类型的经典编年史著作。

编年史是巴比伦文学中最先出现的真正散文作品。它们用极其扼要、简洁的语言写成，具有纯报道的性质。尽管它们有巨大的认识价值，在艺术方面却不能同诸如公元前九世纪至前四世纪的古希伯来散文相媲美。巴比伦散文后来的微弱发展可能同书面材料本身的性质有一定的联系：在沉重的泥板上不可能写下宏篇巨著，这使书吏习惯于书写简洁，这种简洁对于巴比伦的法律文献也很典型，它们因简短而有别于使用纸莎草和羊皮纸的其他古代民族的法律文献。

115・

我们并非偶然地仍以这个概述开始时关于国王铭文的部分来结束楔形文字文学文献的总概述。因为，如果说苏美尔的国王铭文在一定程度上是楔形文字文学发展的出发点，那么，亚述国王的铭文即是它的历史的结束阶段。

但是，首先必须简略地谈谈巴比伦文学和亚述文学的相互关系。虽然相当大部分楔形文字文学作品是由亚述宫室（尤其是公元前七世纪的亚述巴尼拔的图书馆）传至我们的，几乎所有流传下来的文献皆属巴比伦文学，由巴比伦作家所创作，而且，除少数个别情况而外，都是用巴比伦标准方言而不是用阿卡德语的亚述标准方言写作的。如果不算阿萨尔哈东和亚述巴尼拔的一些颂歌，我们对于亚述文学本身就几乎一无所知。唯一真正独具一格的楔形文字亚述文学文献是国王的铭文，但是，除公元前九世纪的国王年鉴以外，它们也是用巴比伦文学方言写成的，只带有某些亚述当地的特点。

在近东楔形文字文学中，国王年鉴作为一种体裁在赫梯王国出现并得到了广泛的发展（前 2000 年）。这个体裁大概是米坦尼的胡里特王国从赫梯人那里承继来的（虽然米坦尼的年鉴未流传下来），而在公元前 2000 年后半期这个体裁传到了亚述。直到公元前九世纪，亚述的年鉴大部分还是对出征、攻克的城堡、捉住的俘虏和大批处决的相当枯燥无味的清单。所有这些都是以标准的表达方式叙述的，其中有许多明显地源自赫梯编年史的写法。但是，亚述的作品具有节律的形式，而铭文的引言部分是国王的封号和优点的列举，是对神的乞求，它们甚至具有诗的特点。引用较丰富的历史材料、对于自然和战争场面的广泛而生动的描写已经成为新亚述国王铭文（前八世纪至前七世纪）的突出特征。

亚述国王的铭文可以分为三类：记功铭文、年鉴和给神的“书信”。

记功铭文是国王取得胜利的罗列，没有任何地理或历史信息。年鉴已经是按执政年代详细记述的国王出征和胜利。它们为我们提供了关于亚述及亚述军队入侵国家的极其珍贵的历史和地理资料。当然，从历史的角度来看，在接受其中的许多资料时必须作出修正并用其他史料来验证，因为亚述的主宰者在夸张地描绘自己的胜利时，极力闭口不谈失败或者把失败的原因推到他们无法决定的情况上。编写铭文—编年史的目的是赞颂国王的强大和勇敢，这也决定了它们的特殊风格（例如，采用固定不变的修饰语：国王——强大的、伟大的、英勇的大丈夫；敌人——胆怯的、贪婪的等等），以及叙述上昂扬的、有些过分庄严的情调。并且，在优秀的文献中叙述鲜明而生动。例如，亚述巴尼拔的铭文非常富有表现力，他是亚述历史上唯一有文化的国王，可能亲自参加了年鉴的编纂，或者至少是作了审订：

> 我第五次出征是到埃兰国……
> 我如狂风怒卷一般
> 占领了全国。
> 我砍掉了他们的国王捷乌曼的头，
> 他是个阴谋的叛乱者。
> 我杀死了他的无数士兵，
> 活捉了他的士兵，
> 用他们的尸体，如用荆棘和杂草
> 填满书珊的荒郊。
> 我把他们的尸体抛入埃伏列亚河中，
> 我把河水染得血红……

国王铭文的第三类，如我们已经提及的，是国王给神的“书信”，形式为某次出征的详细报告。在这种也许是铭文中最有趣的体裁中，流传下来的有萨尔贡二世给阿舒尔神的一封关于他远征乌拉尔图的书信以及阿萨尔哈东大概也是写给阿舒尔神的讲述他到舒布里阿出征的一封信。

萨尔贡的信就从对神的乞求开始：“阿舒尔，众神之父，伟大的主宰者，我的主宰，伟大神庙埃库尔萨伽尔库尔中的阿舒尔，向您致以最高最高的敬意！向命运之神和女神……致以最高最高的敬意！向他的城市和臣民致敬！向宫殿和其中的人们致敬！萨尔鲁金（即萨尔贡），贤明的最高祭司，景仰你的伟大神明的奴隶和他的军队十分十分地顺遂……”下面详尽地描述了出征的情景和掠夺来的战利品。

116·

阿萨尔哈东给神的书信不仅描述了出征的事件，而且列举了阿萨尔哈东与据他看来行为虚伪而带有欺骗性的舒布里阿的国王的通信，后者利用书信为自己的血腥行径进行辩解。

同国王的其他铭文一样，“书信”中列举了主宰者大量的“功勋”，并描写了不熟悉的新国家，列举了亚述军队所到之处的地理名称。同新亚述的浮雕上出现了风景描绘一样，故事中也引入了对自然的富有表现力和生动的描写。萨尔贡出征乌拉尔图途径了难以攀登的山地，在“书信”中对展现在亚述军队面前的景象作了这样的描绘：

> 西米尔里阿是一座陡峭的大山峰，宛如矛尖，比周围的山高出一头，它是众神的女主宰者的住所，山头顶着天空，山根扎到地狱的深处，重重陡坡犹如鱼的脊骨，无路可行；其侧面蜿蜒着深渊和山中峡谷，望一眼便令人感到毛骨悚然，车马难上，步兵难行……我率领着我的军队——跟我同行的马车、骑手和战士，让他们像勇敢的雄鹰那样飞到其上（即山峰）……

在亚述衰败以后，撰写国王铭文的传统实际上便终止了，因为新巴比伦的祭司阶层十分强大，而祭司不愿过分称颂国王。因此，新巴比伦国王的铭文讲述的不是战功，而是慈善事业，主要是修建寺庙。

如我们已经谈及的，可以把巴比伦文学视为苏美尔文学发展的下一个阶段，虽然它用另一种语言所写就。同苏美尔文献相近，几乎所有的巴比伦文学作品都用诗歌写成。但更为明显的是，几乎巴比伦—亚述文学的所有情节都从苏美尔人那里借鉴而来，大多数体裁也早在两河流域历史的苏美尔时期就已产生。

但无论是体裁本身，还是情节几乎完全准确地再现了苏美尔情节的那些文献，在阿卡德诗歌中却显得完全两样。同一题材的巴比伦作品往往比苏美尔的同类作品简短得多，而且其中讲述的内容似乎多得多，在情感方面产生的印象也更强烈。

那么，总的来看，阿卡德楔形文字文学同苏美尔文学的差别在于何处呢？首先，最惹人注目的是巴比伦作者对于文献结构的不同态度。我们来比较一下两部题材不同但有许多共同之处的作品：苏美尔的《吉尔伽美什和怪树胡鲁普》和巴比伦的创世叙事诗。联结这些文献的共同点是塑造英雄个性（一部作品中是凡人英雄，另一部作品中是神）及讲述它的功绩的愿望。此外，两部作品中所讲述的都是关于创世的神话。但是，《吉尔伽美什和怪树胡鲁普》的结构同许多其他苏美尔作品一样不分明，作品的各组成部分没有被统一的有机联系成一个整体，而很容易被分成几个独立的部分。诗歌的最高潮，是吉尔伽美什与妖怪的厮杀，却没有详细展开，似乎只是捎带着顺便提一提。

巴比伦的创世传说给人的印象却完全不同。作品的思想是歌颂马尔杜克，展现和赞颂他的强大，证明这个不久才升格为神的年轻人的悠远起源。文献的整个结构都服从于这个主要的思想，作品的艺术逻辑明晰而且一以贯之。长诗起始于几代神交替的历史，以便把年轻的马尔杜克表现为他们的直接接替者和继承者。与此同时强调指出，每个后一代的神都要超过前一代。因此，读者事先已有准备相信最年轻的神的无比强大。几代神的故事是长诗的一种引言。然后，所有的事件都围绕着马尔杜克同提阿马特的战争来描写，这场战争构成了故事的主要情节和高潮。最后，长诗的结尾部分突出了它的完整性和匀称性，这一部分讲述的是胜利之神按照宇宙的安排所进行的劳动，并赞扬了他。

如果我们对比一下同一情节的文献，巴比伦文学的独特性便会更加一目了然。我们已经对比了吉尔伽美什故事的苏美尔版本和阿卡德版本。这样揭示出来的作品内部结构演化的规律，在更简单的、单一情节的文献，诸如爱情女神下地狱的故事里，也能够得到透彻的考察。关于伊什塔尔女神的巴比伦长诗比苏美尔关于伊南娜女神旅行的长诗要短得多，而其中所展开的情节却获得了特殊的戏剧性，主人公的形象勾勒得更加鲜明而确定。 · 117

苏美尔神话充塞着无数单一的重复，它们是苏美尔文学典型的独特艺术手段，可以使听众较易于记住作品的文词并从感情上进入作品中去。我们曾援引过一则苏美尔神话的开端作为例证，其中伊南娜决定到冥府去这同一个思想，重复了有十行诗之多。

在巴比伦的故事中，这种方法被全然否绝了，取代重复的是对伊什塔尔

想要去的“有去无还之国”的动态的和诗意的描写：

伊什塔尔，欣的女儿，把思绪转向了
有去无还之国这块大地。
欣的女儿把自己的光辉思想
转向了黑暗的去处，伊尔卡拉之所在，
到那里去的人有去无还，
转向了一去不返的途程，
进去的人在那里徒然地渴望着光明，
他们的食物是灰尘，食品是泥土，
那里看不到光明，生活在黑暗之中，
像鸟儿一样披着羽翅，
门和门拴遍布尘埃。

情况几乎总是这样：巴比伦文献的简洁同苏美尔文献的公式化形成对比，巴比伦作者在扬弃了所有多余的东西时，达到了修辞方面更丰富的多样性和对一些情节更多姿多彩的详细描写。这也涉及对主人公的特征描绘：苏美尔故事的概括性人物被更具个性化的形象取而代之，这种个性化通常是通过对他们行为及其动机的更清晰和展开的描写而达到的。

为了加强对人物特征的艺术描绘，巴比伦作者仔细斟酌并自觉运用了各种隐喻，固定的修饰语成为表现诗歌思想的一种方法，排偶法作为古代东方诗歌不可分割的组成部分，在巴比伦诗歌的全套艺术手段中牢固地占据了一席位置。

表现手段更为自由的巴比伦文学也能够完成思想性更复杂的任务。

随着宗教和伦理学说的发展，每一部作品都带有一定的意识形态色彩。一种痛苦的思想成为关于阿达帕和吉尔伽美什的史诗的主旋律绝非偶然：长生不死是神的造化，人们反正是得不到它的；《吉尔伽美什》史诗补充了关于阴府生活的第十二块泥板不是偶然的，这里提出了一贯主张的思想：你去祭祀吧，为此，只有为此，你才能得到报偿。宗教影响的加强和国王权力的巩固表现在许多巴比伦文学作品中，例如，为数众多的神的颂歌成为官方意识形态的明确体现者，并唤起读者或听众对神的恭顺和对国王的服从。但与这些作品同时并同它们相对，出现了另一种文学，它所反映的如若不是与巴比伦社会对立的倾向，那至少也是一种独立的倾向，反映了该社会未被纳入任何教条的精神需求。

正是在巴比伦文学中出现了承认对立观点存在权利的哲学思想的悲观

的《主人与奴隶的谈话》;出现了善于欺骗市长的狡猾的不幸者;最后,出现了吉尔伽美什,他试图不再相信众神给他的聪明但冷漠的顺从劝告,而敢于怀疑他们对于人的生命期限所作决定的不可改变性。

这里重要的甚至不是出现此类观点这一事实本身(它们在苏美尔时期可能存在,而且无疑存在过),对于我们重要的是,它们开始渗入到书面文学中。

由此可见,如果苏美尔文学首先反映了文学形成的过程,即传统的口头体裁适应书面文学要求的过程,那么,巴比伦文学巩固了这个过程,并得到了进一步发展。它有可能摈弃一些东西,它能够更自由地提出并解决意识形态领域及文学形式自身完善问题的更复杂的新任务。

第三章 赫梯和胡里特文学

• 118

公元前2000年古代近东的历史在很大程度上是由两个民族的竞争决定的,其一是居住在小亚细亚中部的赫梯人,他们在公元前十八世纪结成了强大的赫梯国家;其二是胡里特人,他们从公元前3000年下半期起成为北美索不达米亚和北叙利亚居民的基本组成部分。早在公元前十七世纪,赫梯人就向叙利亚方向南移,使他们接触了胡里特人,并使胡里特文化对赫梯文化发生了影响。

这种影响在新王国时期(前十四世纪至前十三世纪),当赫梯王国的胡里特人和路维亚人杂居的小亚细亚南部地区的比重增大时,变得尤其显著起来。这些地区形成了雄伟的造型艺术,它又对赫梯人的首都哈图萨斯(现在的博加兹克伊,距安卡拉约一百公里)的艺术产生了影响。反映这个影响的最大纪念物是雅兹来凯亚的雕塑陈列馆。雅兹来凯亚寺庙被新王国的赫梯国王用来为具有胡里特渊源的他们的王朝作安魂祭祠。这个王朝的王后有一个胡里特名字,而国王的名字是双重的(出生时的胡里特名字和登基时的赫梯名字)。

在博加兹克伊的赫梯国王档案馆中,发现了一些古胡里特文本的抄本,在关于出征幼发拉底河的编年故事中提到了阿卡德国王阿卡德的萨尔贡一世(哈图希尔一世[约公元前1650—前1620年]把自己同他作了比较),它们大概再现了真实的历史事件;还有更晚时期的关于阿卡德国王的著述的胡里特译文及阿卡德的吉尔伽美什史诗的胡里特译文。可能赫梯人是通过胡里特人为中介而熟悉了这些美索不达米亚文学文献的(从胡里特语翻译的吉尔伽美什史诗在赫梯语缩写本中被改写了,占据首位的是赫梯人和胡里特人感兴趣的在北叙利亚领土上发生的事件)。在博加兹克伊档案馆里

还发现了胡里特诗歌原作。新赫梯时期的生动的胡里特文学传统（路维亚文学传统同它有密切联系）的重要意义由下述情况得到了证实：按照在哈图萨斯的一个文学和音乐活动寺庙中心服务的人员的名单，在二百零八名听众的总数中，有十名是“用胡里特语演唱的歌手”（即在音乐伴奏下吟诵胡里特诗歌作品的行吟诗人），“在木板上书写的书吏”（用象形文字写作，这些象形文字是为记述路维亚人的作品和雅兹来凯亚的胡里特作品所使用的）有三十三人，而用楔形文字（赫梯的文字）书写作品的书吏总共有十九人。

现代科学关于古代东方的卓越成就之一是本世纪①七十年代完成的对乐谱的楔形文字体系的译释，这种体系最初是为阿卡德音乐作品制订的，后来由胡里特书吏和音乐家作了发展。在北叙利亚的古代国际港口乌加里特（现代的沙姆拉角）发现了楔形文字泥板，其内容是胡里特仪式上演唱的礼仪歌的词和曲的记录，这些歌与保证丰收的宗教仪式有联系。在胡里特的文本中，五音节、七音节和九音节的诗行互相交替，这种古代东方的传统直接影响到希腊音乐和诗歌。这种影响既可能发生在乌加里特本地，那里除其他街区以外还有迈锡尼的希腊街区，也可能由于另一个国家（中赫梯和新赫梯的历史著作中所称的阿希亚瓦国）的迈锡尼的希腊—亚该亚人同过去传播这一传统的赫梯人许多世纪以来的长期交往而发生。鉴于有根据推断出从胡里特语翻译的赫梯叙事作品对希腊史诗的影响，可以把赫梯文学视为古希腊罗马文学和作为古代美索不达米亚文化传统的一个分支的胡里特文学之间的桥梁。

同时，胡里特文学同埃及文学有着密切的联系，翻译成赫梯语的胡里特神话长诗的整个情节都与埃及神话作品一字不差，就是个佐证。对于埃及，至少在公元前十五世纪时期，胡里特的宗教影响是毫无疑义的。在阿孟霍特普三世时代（前十五世纪至前十四世纪之交）的埃及魔法仪式和一些其他铭文中，提到了胡里特的骑手女斗士伊什塔尔-沙乌什卡（按照许多学者的看法，她的形象也成为希腊传说中亚马孙女人的基础）。令人感兴趣的是，正是在这个时期，法老同胡里特的米坦尼国国王的女儿们结成了三代人的王室联姻，而再晚些时候，拟议了法老的遗孀同赫梯的太子的婚事，此前一直同埃及作过战的新王国第一个赫梯国王苏庇路里乌玛一世的编年史中对此有详细的记述。阿马尔奈时期（前十五世纪末）不仅是埃及确立太阳神崇拜宗教的时期（这种宗教的一些独有细节令人想到它同时代

① 指20世纪。以下凡称为“本世纪”处，均指“20世纪”。——译注

的胡里特和赫梯的宗教观念），而且是埃及同近东其他国家进行活跃的外交文书往来的时期。在埃尔—阿玛尔那的档案馆中收藏了这些往来文书，在这里还发现了法老给阿尔萨瓦——中赫梯时期脱离赫梯国的小亚细亚南部路维亚地区——的统治者的信函。在这封用赫梯语写的信函中，谈的是计议中的埃及和阿尔查瓦的外交联盟。



战神　博加兹克伊的王宫大门上的浮雕　石灰岩
公元前十四世纪　安卡拉　考古博物馆

在同一个埃及档案馆中发现了米坦尼国王用胡里特语致法老的一封长信。这封信长时期一直作为研究这种语言的辅助材料。但无论是这封信，还是在米坦尼领土及美索不达米亚和叙利亚相邻地区发现的其他胡里特文件，大部分都不具有重要的文学意义（除前面提到的乌加里特的歌曲外，继承美索不达米亚古老传统的马里城邦的古代咒语是个例外）。因此，研究古代东方伟大文学之一的广博的胡里特文学的基本资料来源仍然是博加兹克伊的档案馆，首先是其中发现的胡里特著述的赫梯译文和改写本。对于它们的原著（在它们被保存了下来的罕见情况下）的研究，随着对胡里特语的理解的逐渐加强，在近些年来才开始进行。但是赫梯译文有时是缩写的转述，例如，胡里特长诗《咏山之父凯西神》由十四块以上楔形文字泥板写成（每块泥板相当于现代出版物的许多页），而赫梯的转述却只有几十行的文字，不过是长诗（或其中一部分）内容的干巴巴转述。近年来，对胡里特语各种方言的研究不断加强，这有助于我们阅读并理解赫梯语译文所依据的原著，只有在这个条件下才能形成对胡里特文学的最终概念。

1. 胡里特史诗的赫梯译本

从中赫梯时期（前十五世纪）起，大量的胡里特诗作翻译成了赫梯语。其中之一是关于天上四代神的更替的神话长诗，它的情节同希腊神谱上同

样的四代神的更替情节相似。同样，胡里特的这首长诗源于巴比伦创世长诗的原型，前两代主神的胡里特名字和赫梯名字源于阿卡德，而最终源于苏美尔。胡里特长诗中的第一个神是阿拉路（苏美尔的恩利勒），为了逃脱敌人，他跑到了下界。希腊神话中完全是这样，第一代神的主神俄刻阿诺斯是主宰下界的神；乌加里特神话中名称意思相近的神的作用也相似，乌加里特神话既同胡里特神话相联系，又同赫梯神话相联系。俄刻阿诺斯神在未翻译的赫梯神话著作中也起着重要作用。胡里特第二代神的主神名为阿努（来自苏美尔的安因——天空神），这个名字同希腊的第二代神乌拉诺斯（天空）的名字的最初意义相近。同被推翻的阿拉路逃向自己的势力范围——下界——一样，安努也逃向自己的势力范围——天空。乌拉诺斯被下一代神的主神克罗诺斯阉割的情节同赫梯—胡里特长诗中的类似情节很相似。但在长诗中（与克罗诺斯吃掉的不是众神的精液而是众神本身的希腊神话不同）胜利之神库马尔比是由敌对之神安努受的孕，这在埃及关于荷拉斯和塞特的神话传说中能找到一字不差的相同事件，诸神从塞特或库马尔比的头中出来与希腊神话中雅典娜从宙斯头里生出来很相似。

120·

最后，在胡里特的第四代神中，主神是特苏布（雷雨之神），他的作用与希腊的雷神宙斯相同。后来关于特苏布与妖怪乌里库米厮杀的胡里特—赫梯故事与关于提丰的希腊神话很相似。

被推翻的库马尔比神为了报复特苏布和其他仇敌，同岩石生了一个儿子，是个石妖，取了个胡里特名字乌里库米。

在不久以前才得到研究的《咏乌里库米》的胡里特语开端的片断中讲道，"伟大的乌里库米"应该击败（胡里特语 ull－）特苏布神的"库米亚城"（直义为"神圣的城"）：Ku－um－mi－ni－im ul－lu－li－iš（"他能击败库米亚吗？"）。这证实了一种推测，按照这种推测胡里特名字乌里库米意味着他是为了摧毁库米亚而生的人。他的赫梯绰号昆库努齐可以译成"石头凶手"。库马尔比的儿子长得很快，像石柱一般矗立在海上，引起了在天庭聚会的众神的恐怖。讲述女神伊什塔尔徒劳地想用歌唱打动既瞎又聋的石妖的感情的情节十分出色。

> 伊什塔尔在岸边的卵石上，在尖尖的石头上
> 为他唱着歌。
> 于是，海里掀起了一个大浪。
> 大浪对伊什塔尔说：
> "噢，伊什塔尔，你在为谁歌唱？
> 你为谁满口充满了（甜蜜的声音）？

这个人是聋子，
什么也听不见；
这个人是瞎子，
什么也看不见。
他残忍又无情！”

在下面的一些片断中讲述了众神准备同乌里库米开战和战争的开端。起初众神遭到了失败，但后来他们在古代仓库里找到了一种特殊武器——石斧，并用它从乌佩卢里（胡里特的阿特拉斯）的右肩上把乌里库米砍下来（试比较关于安泰俄斯的神话）。

长诗以对乌里库米遭致失败的战争的描写而告结束（长诗的结尾未能流传下来）。

为了证明这个神话的赫梯—胡里特版本和希腊版本之间的联系，尤其重要的是晚期希腊传说把与提丰的战争移到了北叙利亚的一座山上（希腊人把它视为宙斯的圣地），在《咏乌里库米》中这座山（有相近的名称）也是受乌里库米迫害的特苏布神的所在地。同一座扎丰山在深受胡里特影响的乌加里特神话史诗中被认为是神的所在地。

联结该神话的希腊版本和胡里特—赫梯版本的另一个重要之处是石斧的情节。在希腊神话中，石斧是把地（该亚）和天（乌拉诺斯）分割开以及克罗诺斯阉割乌拉诺斯的工具。最后，希腊的和赫梯—胡里特的神话史诗的相似之处还在于对神的某些富有诗意的说明：赫西俄德对提坦神的修饰语“老一代神”是对赫梯表述（karuileš siuneš）的原原本本的翻译，而赫梯的表述又同样转述了胡里特的表达法（ammatina Dingirne mešna）——“过去的神”。

还可以指出古希腊史诗同胡里特—赫梯史诗和埃及史诗所使用的某些一致的诗歌表达方法：为表达主人公的思索而采用人同灵魂谈话就是这样的手法。

这种方法本身反映了把人的灵魂视为他的“交谈者”的意识，历史心理学领域的现代专家认为这种意识有很大意义，实质上，这表明了对话意识的萌生。在赫梯—胡里特长诗中，由库马尔比出生的特苏布问道，他该怎么出来，这一情节同埃及的何露斯和塞特神话的一个情节完全吻合。赫梯—胡里特史诗同受它影响的赫西奥德的长诗的本文一样，表现出口头传说的痕迹，这尤其体现在对套话的典型重复中，诸如：

· 121

他把权杖拿在手中，双脚登上
暴风，如穿上靴子一样。

可能，希腊叙事诗的六音步长短格诗行也是在胡里特和赫梯长诗的格律影响下产生的，希腊诗律学专家早已推测过它的借用性质。

最后不能不提出，甚至作为行吟盲诗人的荷马的传统形象也同歌手和乐师往往是盲人的古美索不达米亚的习俗颇为相符。

不久以前发现了埃及和闪族文化对始于迈锡尼时期以前的希腊文化有颇大影响的线索。赫梯和胡里特长诗及这些线索使我们把希腊史诗不仅视为文学史的一个新篇章，而且视为以往整个古代东方文学的继续。在谈到古希腊型文化（雅典全盛时期）同古代东方文化的区别时，不应忘记，在希腊本土这两种类型的文化是相互仿效的，没有中断过文化的继承性。

很多胡里特—赫梯叙事作品都同关于库马尔比的史诗有联系，流传至今的这些作品大多数只有片断。其中的主人公或者同库马尔比史诗中的主人公相同，但处在新环境中（库马尔比想要灭绝人类，但其他神劝阻了他；库马尔比去向俄刻阿诺斯的女儿求婚），或者是新主人公，如保护神，众神推举他到天庭去执政，然后废黜了他；还有塞列布罗（在胡里特神话作品中称为的“塞列布罗，君主，勇敢的国王”），他威胁说要从天上拉下月亮和太阳，后者向他哀求道：

> 唉，塞列布罗，你为什么要处死我们！
> 我们是灿烂的光辉，我们是光源！
> 如果你把我们全置于死地，
> 你将统治黑暗的国家！

赫梯和胡里特的每一个这种新片断，在情节上或者直接同库马尔比相联系（如塞列布罗在库马尔比的城里寻找他，但是没有找到），或者是重复库马尔比史诗的部分情节，比如女神伊什塔尔引诱在水中游泳的妖怪海达穆，他威胁过胡里特的城市（在关于乌里库米的长诗中，同样的情节以伊什塔尔的失败而告终，而在关于海达穆的长诗中，伊什塔尔却取得了胜利）；瓦西塔山像乌里库米的石头母亲一样会生育。同伊什塔尔女神相联系的有几个不同的事件，它们的情节似乎互相矛盾：或者是她企图（不成功或成功）自己去引诱妖怪，其中包括石怪（乌里库米），或者是男人山（皮沙伊沙斯）企图占有她，为此他受到惩罚的威胁（在北叙利亚—乌加里特起源的神话中）。在一些片断中行吟诗人似乎在“随意摆弄”神和其他神话人物，把他们随便组合在新情节中。

令人惊异的是，列入大量剧中角色的不仅有数不清的胡里特和旧苏美

尔—阿卡德的美索不达米亚的众神，而且还有其他一些行为不可预料的人物，而行吟诗人的想象又殊为丰富，他们堆叠起一个又一个情节。尽管诗歌的情节不同，这些众多作品的重复套语是那么千篇一律，以至于其中的每一篇都像是同一题材的稍加增补的变体。

在其他胡里特长诗中，同高加索的古代神话传统相互呼应的是关于猎人凯西的长诗，众神对他动了怒，使野兽在他面前能够隐形。还有一组特殊的故事是关于冷酷无情的富翁阿普的胡里特传说，太阳神赐予他两个儿子，一个善的，一个恶的（情节同埃及的《关于真理和非真理的故事》相近），以及可能是它的续篇的母牛故事——她同太阳神生了个孩子，由无子息的渔人夫妇来管教。

根据保存下来的胡里特作品的赫梯译文的残篇来判断，可以认为关于胡里特英雄古尔帕朗察胡的故事译文的原本十分古老。古尔帕朗察胡是射箭的获胜者（关于他的故事可以同《奥德赛》中珀涅罗珀的求婚者们互相打斗的情节相对照）。这篇故事中提到了库提人王朝（前 3000 年）中一个阿卡德统治者的名字。在赫梯国王档案馆里收藏的其他一些胡里特神话作品的原本中，除了有诸如库马尔比和塞列布罗这些神的名字以外，还提到一些无疑属于公元前 3000 年的历史事件和统治者。因此，胡里特文学把赫梯文学同古代东方文化形成以前的最古老时期联系在了一起。为其他一些胡里特作品准确标注日期的困难在于，它们只以后来的赫梯语译文而为人所知（例如《咏乌里库米》），但是从某些细节来看（用牛而不是用马来作拉车的牲畜），胡里特文学采用胡里特语写作的时间不会迟于古赫梯时期（虽然译成赫梯语可能要迟一些）。 · 122

2. 涅萨的古赫梯文学（前十八世纪）

赫梯文学最老的一些典范同赫梯人的主要城市是卡涅斯（旧亚述的卡尼什，即涅萨，现代的卡拉丘墟，位于博加兹克伊南方）的那个时代有联系。对于这个时代的记忆还保留在后来楔形文字的赫梯语（涅萨语或卡涅斯语）的名称中。对于名字源于印欧语言的那些神（如皮尔瓦），赫梯人直到后来还称他们为“卡涅斯的神”；对他们应该用“卡涅斯的语言”，即赫梯语来称呼，赞美他们是传承涅萨的颂神歌旧传统的“卡涅斯的歌手”。

涅萨文学尚未受到胡里特的影响，虽然它的文献中使用的楔形文字变体同古代居民主要由胡里特人构成的北叙利亚的文字相近。以后来的抄本（其中只有一个注明古王国时期）流传至今的赫梯涅萨文学标注日期最早的文献，是生活在公元前 2000 年初期（约前十八世纪）的阿尼塔国王的铭

文。可以认为，赫梯人在纂写这种铭文之前已经借鉴了旧阿卡德的楔形文字，接受了当时美索不达米亚文学典范尤其强烈的影响。同时，这种铭文中有某些表达公式和结构手段，使它同最晚近的赫梯作品相接近，并为把这一铭文视为我们所知悉的赫梯文学史的开端提供了可能。

涅萨时期兴起了古老的诗歌——葬仪歌，它们保留在关于同胡里特人作战的历史故事里。八音节或九音节的诗行被五音节的叠句分开，其特点是内部的排偶：

涅萨的白布尸衣，涅萨的白布尸衣，
拿来吧，来吧！
把我母亲的衣服
拿来吧，来吧！
把先人的衣服
拿来吧，来吧！
我请求着，提出请求的是我！

可以作出推断，这首诗反映了古老的口头传统，因为在诗的本文中说，这诗是“唱”的。它的节律形式颇像一般印欧语诗歌的诗格，这种诗格是基于对古印度语（吠陀语[①]的八音节“帕达”[②]类型）、古希腊语、斯拉夫语、波罗的海语、凯尔特语、古拉丁语、日耳曼语和亚美尼亚语的节拍的比较而得以恢复的。因此，现在摆在我们面前的可能是赫梯人进入中央安纳托利亚以后还保留着的印欧语节律传统的最古老范本。

焚烧逝去国王（许多细节都同荷马笔下的希腊仪式相一致）之类的仪式，在赫梯人出现在安纳托利亚以前不曾见到过，却同一般印欧语仪式相联系。在对这个仪式的赫梯语的详细描写中还保存了礼仪歌，就其基本内容和形式而言，起源于古代的印欧传统：

太阳神！为了他的利益
请准备好这块牧场！
不要让任何人夺去牧场，
不要让任何人因胜诉而夺走它！
愿那个牧场上放牧

① 或称维达语。——译注
② 韵脚。——译注

他的牛羊，
放牧马匹和骡子。

不仅把阴间看作为祭祀和安葬国王时焚烧的家畜的牧场这一观念本身，而且这个牧场的名称（赫梯语的uellu与希腊语的埃利奇姆——“极乐世界”同源，和东斯拉夫语的韦列斯——“畜牧神”同源）也来源于一般印欧语名称。

从赫梯书吏本人用二行诗清楚地分行记述的古赫梯皮尔瓦神颂歌也能作出这个结论。这首诗歌中还反映了古印欧语诗歌的另一个典型特征——神的名字皮尔瓦本身（与东斯拉夫人的保佑王公侍卫的雷神的名字同源）在诗的其他词的读音中重复出现，可见，这种诗是按皮尔瓦的字母换位构成的：

这是侍卫的军队
在为皮尔瓦开路……①

在诗中最古老的宗教仪式的上下文中提到了“会议”（tuliya）一词，它在后来许多古赫梯作品中为人熟知并与古冰岛语的 pulr（雄辩家，祭司，仪式主持人）同源。由此可见，从早期赫梯诗体颂歌的歌词使用上可以看到古印欧语传统的痕迹，它减轻了构拟这种传统的困难。 · 123

根据不久以前（1970 年发掘）发现的关于卡涅斯城王后的孩子们的古赫梯神话的主要部分，也可以推测出其具有同样早期的一般印欧语来源。虽然从这个神话同赫梯人在公元前 3000 年与前 2000 年之交所居住的真实的小亚细亚城市卡涅斯（涅萨）和察尔帕（位于赫梯人的“察尔帕海”，即黑海海滨）相对比来看，它的情节要古老得多。它讲的是三十个孪生的神话主人公奇异出世的故事。他们同自己的三十个姊妹结成了近亲婚姻。这个印欧神话的痕迹在古印度伊朗传说和古爱尔兰传说（关于孪生三兄弟芬德阿姆纳的故事，他们的妹妹劝说他们与她们结成婚姻关系）中也能看到。

如赫梯神话所讲述的“头几个儿子没有认出自己的姐妹，而最小的儿子却说道：‘我们不要娶自己的姐妹为妻，你们不要这样做，这不符合我们的规矩。’但是他们已经同自己的姐妹过了夜。”类型学上与此最接近的同类现象是美拉尼西亚神话中关于托科比南的传说：在神话女主人公（相当于

① 译文无法反映这种字母变化情况。——译注

赫梯故事中的卡涅斯王后)生出了文化英雄和第一批女人之后,这个文化英雄在第二代颁布了兄弟姐妹间近亲结婚的禁令,而第一代的兄弟姐妹曾经有过婚姻关系。就风格而论,赫梯文学传播甚广的怪诞手法的第一个典范是雷雨神的神庙同妖怪的对话;它属于赫梯文学最古老的那一层次。这些妖怪同赫拉克勒斯一样,应该完成非凡和困难的功勋,但他们却以自认失败而归。

3. 哈梯文学

早期赫梯文学在接受胡里特影响之前,就已经由于同赫梯人口头传说的相互作用而形成了。这种口头传说接近于与赫梯同源的其他安纳托利亚语言——路维亚语(小亚细亚南部路维亚人的语言)和帕拉语(小亚细亚东北部帕拉人的语言)的口头文学、以及小亚细亚北部操非印欧哈梯语的古代居民的文学的早期形式。这后一种语言对赫梯语、帕拉语都曾有过重要影响,它是西北高加索(阿布哈兹—阿迪格语)语系(是包括达吉斯坦—纳荷诸语言在内的更广大的北高加索语群的组成部分)的最古老的代表者。在哈梯的礼仪经文中保留了一整套词汇搭配,它们在反映与哈梯传统尤为接近的古阿迪格传统的卡巴尔达和阿迪格的民间文学中找到了完全相符的对应现象。尤其是,哈梯的išta－razzil(黑暗土地)同古代内容的卡巴尔达民间文学作品中的类似词组完全一致。内容为发誓反对"恶"(哈梯语的yae,卡巴尔达的e,切尔克斯的lэй,即恶、恶的、坏的)的哈梯经文中的礼仪程式,实际上与哈梯语和阿迪格语一字不差。由此可见,对哈梯语和诗歌的研究为研究北高加索各民族的历史诗学开辟了极其广阔的途径。

从收藏在赫梯国王档案馆里的作品片断可以断言,用哈梯语写作的诗具有固定的节律、分节和声音形式。其中的一些,尤其是对国王和王后的诗体赞歌,被译为古赫梯语,如同对神的诗体称呼被译成赫梯语一样,这种称呼有使用"神的语言"和"用人的语言"(字面意思为:在神当中和在人当中)的不同标称:

> 只有凡人把你称为塔哈坦维蒂,
> 在众神当中你是本原之母——女王!……
> 只有凡人把你称为瓦塞齐利,
> 在众神当中你是雄狮般的大王!

"神的语言"和"人的语言"的区别令人想起古希腊罗马类似的传统(因

此具有重要意义的还在于，荷马的特殊称呼“神血”是从赫梯人那里借用的）和古冰岛诗歌及古爱尔兰诗歌、埃及作品（以及其他欧亚大陆民族的作品，包括虾夷族的民间文学）中的类似划分。与操哈梯语的土著居民的宗教传统相联系的是最古老的赫梯神话作品。这些作品作为古老的宗教仪式的组成部分而流传至今。“蛇”的神话故事是庆祝新年节日（哈梯语为 Puruliya）的宗教仪式的一个节目。这个故事可以同世界各民族正好在新年节日举行的神与他的仇敌厮杀的类似仪式相比拟。赫梯的神话中讲道，雷神怎样报复了他的仇敌、此前战胜了神的蛇。这个神话有两个版本流传至今。第一个版本更古老，其中的报复是靠一个名叫胡帕西雅斯的人实现的，女神伊纳拉为此把自己的爱赐予了他。在神话的第二个版本中，雷神与一个名叫贝德内伊（乌博基）的人的女儿相结合，以期生一个儿子，然后让他去娶蛇的女儿，好帮助父亲收回蛇从他那里夺去的心脏和眼睛。在晚些时期的第二个版本中，神靠专门为此而生的儿子报仇的情节，颇像胡里特人关于库马尔比神的史诗中的类似情节，这一史诗在更晚近时期转写成了赫梯语。值得注意的是，这两个神话（关于蛇和关于库马尔比）都对希腊神话中的提丰传说产生了影响。希腊人在埃斯库罗斯时代以前保存了对居住在小亚细亚黑海之滨的最早发明了铁的“哈利巴人”——哈梯人——的记忆。无怪乎在希腊神话中也有这个民族的影响的痕迹。

·124

雷雨之神与蛇一对一格斗的哈梯神话，不仅反映在古代小亚细亚和相邻地区的文学中，而且反映在他们的艺术中：早在赫梯历史的结束期，这个神话中的一些场面就已在马拉蒂亚的路维亚浅浮雕中得到了再现。在浅浮雕的左侧可见斗蛇神，右面是被他打败的蜷曲着的蛇身。在更晚的赫梯造型艺术中，体现了哈梯的另一个神话，表现的是神从天而降的场面，被研究赫梯艺术的史学家们视为月亮神话的一个例证。月亮从天上掉下来，吓坏了雷雨神，他随即向它发出了雷和雨。

另一个反映土著迷信的古老神话，描写了神的消逝及由此引起的旱灾或其他灾难，其他神或人试图寻找并让神回来，期待神的回归和自然的复生或灾难的消除。神隐匿起来的这个神话，可以基于一些互相接近的赫梯文本得到恢复，它们的不同之处在于其中消逝的是不同的神，这些神通常与土著的传统相联系，如雷雨神、哈梯和赫梯的繁殖之神忒列庇努斯、女神伊纳拉（也在蛇的神话中出现）、女神安齐利等。当忒列庇努斯消失时，带走了“谷物、田野女神，使植物不能生长、开花和灌浆。忒列庇努斯到田野、牧场和沼泽里去了。他停留在森林沼地里。那里的睡莲缠住了他。无论是双粒麦还是大麦，都不再开花了。牛、羊和人们再也不繁殖后代了，而那些怀了孕的无论如何也不能分娩。山谷干枯了，泉水也涸竭了。国家开始闹

饥荒,人和神都死于饥馑”。太阳神派鹰去寻找忒列庇努斯,但鹰没有找到他。此后,雷雨之神受母亲女神的派遣去寻找忒列庇努斯,而他也遭到了失败。这在神话中是以怪诞的形式叙述的,很像《埃达》中对托尔神的厄运的描写:“在忒列庇努斯的城里他想走进大门,但打不开它,却在门锁上碰断了自己的斧柄。然后他,雷雨之神,回到家,坐到了自己的宝座上。”雷雨之神感到屈辱的是,在他之后又派遣蜜蜂去寻找忒列庇努斯。他对母亲女神说:“大神和小神都去寻找他,但都未能找到。这个蜜蜂怎么能找到他?它的翅膀那么小,身体也那么小,这正是蜜蜂的特点。”然而,恰恰是这个区区的蜜蜂完成了母亲女神的吩咐。她曾对蜜蜂说过:“去吧,去寻找忒列庇努斯神。找到他时,你要刺痛他的手和脚,好把他从地上抬起来。你带上蜂蜡,涂到他的眼睛和手上,把他洗干净,使他变得圣洁,然后带他到我这儿来!”在忒列庇努斯的神话中对于蜜蜂的作用的类似描写,还可见诸其他民族的神话(其中包括《卡勒瓦拉》)。关于忒列庇努斯和找到他的蜜蜂这个带有哈梯和赫梯神话影响的痕迹,在包括希腊在内的地中海东部沿岸地区到外高加索的广大地域都能发现。

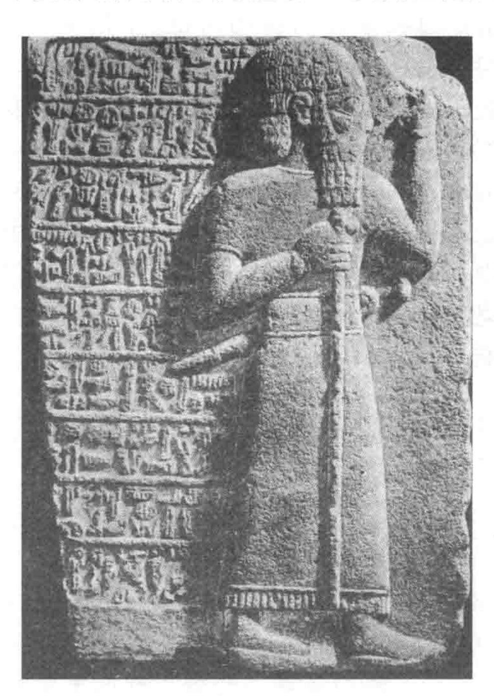
所有关于失踪的神的赫梯神话的古代原型,通过对这些神话的比较而可望复原。它同古代地中海东部文化区域中广泛传播的关于失踪和返回的繁殖之神的各种神话有许多共同之处。其中,赫梯的神话以其深远的古风和原始性、以及对神化的自然力量的描绘的鲜明性而独见其长。值得注意的是,属于赫梯女神安齐利的这种类型的神话,大概同摆脱分娩时的痛苦有联系,即是说,这个神话完全与自然界的繁殖力及其在人生活中的表现相一致。

125 ·

4. 古赫梯王国的文学(前十七世纪至前十六世纪)

古赫梯王国时期,当赫梯的书吏奋力仔细翻译和记载用已经废弃的哈梯语写作的正在消亡的文学作品时,这个王国的精神文化已完全不像只凭一部分这种文本所想象的那么古老了。如果把它同与赫梯文化一样易于受外来语影响的日本文化作个比较,那么,赫梯人对美索不达米亚楔形文字文学的完全掌握就同中世纪日本对中国象形文字文学的转用可作一比:在这两种情况下,问题不仅在于对文字体系的掌握,而在于对和文字系统有联系的整个知识和作品系统的掌握。赫梯书吏(其中也有来自巴比伦的专家)当时热心地致力于掌握巴比伦的百科知识传统,其中也包括诗歌传统;用两种语言(苏美尔语和阿卡德语)写作并以赫梯语译文收藏在博加兹克伊档案馆里的大量文本(其中有对神的诗体颂歌和叙事作品的片断)就是

一个明证。哈图希尔一世时代的古赫梯书吏如此完善地掌握了阿卡德语，甚至用它撰写了诸如围攻乌尔舒城等描述赫梯国王战功的故事。这个故事也证实了他们对旧巴比伦军事术语的熟知。许多以古赫梯国王名义撰写的极重要的著作，比如哈图希尔一世的年鉴和遗言及铁列平国王时期的泥板文献，以赫梯语和阿卡德语（它有时同赫梯语同样古老）版本一直流传至今。但就其体裁而论，这些文本与以前所有的阿卡德文学都有所不同。哈图希尔一世年鉴是前亚洲文学中编年史体裁的最早典范之一，因为亚述文学的年鉴要在三百年以后才出现，而且看来不无赫梯典范的影响。与此同时哈图希尔一世的年鉴继承了阿尼塔国王铭文所开创的传统：在这两部著述中，故事由国王在神的庇护下而建树功勋逐渐演变成国王所取得的最大成就，并以此结束故事。历史故事体裁的进一步发展是由铁列平泥板文献（前十六世纪）的作者完成的。在它的引言部分，对赫梯王国的全部早期历史的叙述有一个总出发点，即把它作为与后来混乱时代相对而立的典范统治的榜样。



卡图瓦斯国王 卡尔赫米什城的浅浮雕 玄武岩 公元前850年至前700年 安卡拉 考古博物馆

就任务和结构而言，铁列平泥板文献接近于哈图希尔一世的遗书，因为两个文本都是赫梯国王写给会议的文献。两篇文献的某些地方一字不差的契合令人想到，哈图希尔一世的遗书（或赫梯国王写给会议的其他相似文献）在某种程度上作了铁列平文献的范本。

古赫梯国王多次出征讨伐小亚细亚的一些城市（如靠近现代克孜勒河口的黑海海滨的察尔帕）和北叙利亚（如哈尔帕，即现在的阿列波），在一些专门的赫梯历史文献中对这些征讨作了描述，其中有一些片断流传下来了。某些这样的古赫梯历史故事，同把自己与阿卡德的萨尔贡相比较的哈图希尔一世的年鉴的末尾一样，在一定程度上承袭了讲述阿卡德伟大国王的故事的美索不达米亚传统；同这一传统相联系的还有关于萨尔贡一世的后代纳拉姆辛的的古赫梯传说。传说的古赫梯文本，使得没

· 126

有流传下来并同后来的新亚述文本大不相同的旧巴比伦原著部分地得到复原。在这个文本中，三次出征连遭失败的纳拉姆辛占卜猜测，同他打仗的是神还是凡人。为此他用刀去刺奴隶，以奴隶是否流血来判断猜测的结果。

占卜的类似方法在其他古赫梯著述中也有所闻，其中包括赫梯人与之战斗的食人生藩的故事。故事里有一个主人公说道："如果他的箭能射中目标，他便是神；如果他的箭射不中目标，他便是凡人，我们就和他打！"类似的赫梯著述的典型特征，是历史的叙述同神话故事或譬喻相结合。有时，在这些著述中能够发现原文作者（书吏或诗人）的学识，它表现在诸如太阳女神的形象中：她坐在自己的宝座上，用楔形文字书写信函，指出赫梯军队应攻取哪座城市。这一形象使得描写北叙利亚赫梯人出征地中海的颇为出色的古赫梯诗作的残存部分得以完善。这个事件作为古赫梯王国历史上的最重要事件而在一系列古赫梯历史和宗教文献中被提及。在诗体故事中，它作为英雄的功勋而呈现出来：英雄变成一头公牛（大概，这是在关于克里特的牛妖国王弥诺陶洛斯的传说中也有所表现的东地中海传说的反响），移开了阻挡赫梯人的路的大山：

> "瞧，他变成了一头大公牛，
> 瞧，他的角有点弯曲！"
> 我问道："为什么角有点弯曲？"
> 他答道："我去出征了，
> 一座大山挡住了我们的路。
> 于是这头牛走到山跟前，把它推开了。
> 我们战胜了大海。所以角弯曲了！"

用动物来形象地譬喻作品中的人物，这在真正的历史著述中也可见到：科图希尔一世在自己的年鉴中，不止一次把自己称为雄狮（这可能是符合哈梯的传统，在哈梯语中"狮子"和"英雄"用同一个词来表示）；在公元前十七世纪的关于同哈尔帕作战的古赫梯铭文中，把敌人譬喻为打猎时被围困在洞里的熊；在哈图希尔的遗书中，作者向听众发出号召说："你们的种族要像狼的种族那样团结一致！"图腾崇拜的国王—狼的形象本身，以及它的语言的标志，起源于最悠远的印欧和欧亚大陆的古代。

古赫梯历史散文的一个突出特点，是具有悠久传统的异乎寻常的简洁（如一些学者所认为的是哈梯的传统），这种传统培养了与另一些拉丁文作家颇为相像的风格。可以作为例证的是关于一个叫胡里特名字阿努姆赫尔

瓦的军队长官的故事(一个最有趣的古赫梯断简可能讲述了他的神话般的童年):“他们在察尔帕城下打了一仗,他负伤了。阿努姆赫尔瓦在察尔帕,从城里看到自己的儿子被割下来的头。他倒满一金杯毒药,把它一饮而尽。”用这种简练笔法写成的还有王室的编年纪事,即有教益的故事(奇闻)集,记述的是被国王严厉惩罚的廷臣和官员的过失。这种体裁使人们能够谈论赫梯人的特殊幽默,这种幽默后来也为赫梯文学所固有。同这种体裁有内在联系的还有用阿卡德语写作的围攻乌尔舒城的故事,它详细地描写了军队长官们欺骗国王的狡计。作品中国王和到他这里来的信使的对白交替进行,它的结构颇像之前的古希腊悲剧的“巴拉甘”体裁[①],O. M. 弗莱登贝尔格在埃斯库罗斯的《七将攻忒拜》类型的古代经典的基础上给这种体裁复了原。

5. 中赫梯文学文献

在中王国时代(前十五世纪)给神所作的祈祷中,赫梯国王抱怨卡斯卡部族侵入他们的国家,夺去了赫梯人的、也就是他们的神在北部小亚细亚的城市,它们是为神送祭品的祭祀中心。在中赫梯时代,还编纂了坎图齐利斯的祈祷文,它诗意地表现了人生的局限性及其不幸的思想,不仅在实质上,而且在叙述的拘谨上都与《旧约·智慧书》的典范十分相像。根据体裁和某些诗的典范而言,坎图齐利斯的祈祷文是苏美尔的诗体怨诉的继续,但是它的赫梯人作者善于把它提高到向坎图齐利斯个人的神直接申述的哲学和抒情高度:

生连着死,死连着生。
谁也不会长生不死。我们的岁月屈指可数。
若是人突然能够永生,
恶性疾病对于他算得了什么!
……
疾病使我的房屋充满忧愁:
它使我悲哀的心灵痛苦不堪——
泪水如雨滴穿透了单薄的屋顶。
似乎我已大病多年,

---

① 集市与游艺活动中演出的戏剧。——译注

心中积起的悲哀愈多，苦难也愈加深重。
……
夜晚我在床榻上饱受折磨，没有好梦可做！
不祥的噩讯在睡榻萦回……

坎图齐利斯的祈祷文中对苏美尔和阿卡德诗歌主题的这种自由运用，对于同一时期的太阳神颂歌也具有典型性，这些颂歌表现出与它们同时代的埃及颂歌的惊人一致。在赫梯的太阳神颂歌和阿孟霍特普四世（埃赫纳吞）的埃及铭文（太阳神誓言）的共同点中，应当特别提出的是太阳神马车的主题。这里所谈的是新的、更应该说是发源于同印度伊朗相近的米坦尼（胡里特）的主题（同一主题的更晚近的反响可见于《圣经·列王纪四》）。在这一方面，引人注目的还有联结赫梯颂歌和印度伊朗颂歌的其他特点。下面是赫梯颂歌讲到太阳马车的神奇“马车夫”和作者对太阳讲话的诗行：

在你左边的
天空中恐惧在飞舞——

这些诗行在《阿维斯陀》（《颂歌》第十卷，第一百二十六页）里能够找到惊人的相似之处：恶魔拉什努在密特拉[1]左边飞舞。要掌握这一整套观念，需通过胡里特人为中介，因为胡里特人受到与他们在米坦尼共同生活的印度伊朗人很大影响。但是，在赫梯颂歌中这些观念还结合着哈梯人的礼仪诗遗产，包括从这种诗歌中借用来的“恐惧和惊骇”的说法，后来，这种说法又对荷马的希腊传统发生了影响。

除了可以认为是古老的特点以外，赫梯的太阳颂歌中还有与晚些时候的《旧约》文献及它的续篇互相呼应的说法，尤其典型的是这样一种：“我走我自己正确的路”（试比较《圣经·箴言》第八章，第二十节）和把神视为被欺侮者的庇护者的思想：

你庇护着孤苦无告的受欺侮的人们，
像庇护自己的亲人一样，
只有你为被欺侮的人和孤寡
去实行惩罚……

① 冥神。——译注

在中赫梯原文中发现的许多与《旧约》和《新约》文献相近似的内容中，应该指出把酒作为血的形象，被比拟为圣餐仪式的象征，它用于中赫梯的军人誓词文本中。

中赫梯时代，小亚细亚南部和西南部地区开始上升到首要地位。这表现在图德哈利雅斯国王的年鉴和关于玛杜瓦塔斯的历史故事中，这里首次提到了阿希亚瓦的亚该亚人。这一时期出现了以居住在这些地区的女祭司的名义纂写的礼仪的最早范例。出生于基楚瓦特纳（胡里特人和路维亚人混居地区）的女祭司玛斯提伽斯纂写的宗教礼仪也许可以作为最早的一例。这一礼仪的结束语反映了与胡里特人颇具典型性的时间循环的概念相联系的迷信：

> 到那天，逝去的国王还要复归，
> 以便了解他们的国家情形怎样。
> 公文一直封着不动，
> 只有国王归来才能启封！

中赫梯时期的一些国王取的是路维亚的名字，它们同古赫梯国王的哈梯名字判然有别。中赫梯时期和更晚时期的国王的名字，从印件上看有两种形式——楔形文字的和象形文字的形式。所谓的赫梯（更确切些说是路维亚和胡里特）的象形文字，是小亚细亚南部地区的居民创造的，可能其蓝本是埃及的象形文字（虽然它的大多数符号有独立的起源）。这同早在公元前2000年初期埃及对小亚细亚南部的影响的其他证据也相符合（属于这个时期的还有小亚细亚旧亚述殖民地的印件上的赫梯—路维亚象形文字的符号的最早图形）。公元前十七世纪还只能见到象形文字的一些范例，然而在中赫梯时期开始便被广泛利用。后来，穆尔西里二世下令在楔形文字泥板上书写教规，这些教规以前在中赫梯时代国王在世时曾因书吏用象形文字写在木头上的过错而被歪曲。由于木质材料不牢固，用路维亚（也许还有胡里特）的象形文字写在木头上的作品未能流传下来。除了赫梯帝国时代印有国王名字的印件上的象形文字铭文以外，保存下来的还有象形文字的长篇铭文，对于它的诠释还刚刚开始。 ·128

6. 新赫梯文学（前十四世纪至前十三世纪）

除分析过的译自胡里特语的著作以外，在新赫梯文学中具有最高诗学价值的是宗教仪式经文和神话片断（如关于大神动怒的片断，这里有各民

族民间文学共有的被欺凌的女巫师的内容),它们在路维亚语的断简中也时有所见,并与译自胡里特的著述一样,同小亚细亚南部和叙利亚的文化影响密切相关。

同叙利亚的接触曾经是胡里特文化影响渗入到赫梯人中间的一个原因,在新赫梯时期又导致出现了关于巴尔神和阿舍尔图女神的赫梯神话。阿舍尔图女神引诱巴尔神未遂,反过来指责他图谋侵犯她的贞操,这与后来《旧约》中波提乏的故事很相近。而在新赫梯时代曾是赫梯人附属国的乌加里特的档案馆中,发现了赫梯文学作品的典范,其中有根据苏美尔语和阿卡德语译文、用赫梯语写作的一段神话。

新赫梯时期翻译的或在胡里特—路维亚影响下出现的大量文学作品,与数量有限的独立著述及其单调乏味形成了对比。新赫梯时期随着成为典型东方专制君主的国王权力的扩大,原创著作逐渐归为以国王的名义编纂的著述,因此所编纂的内容常常要取决于他的个性。这一点以穆尔西里二世(约前 1343—前 1313 年)为例看得尤为清楚。以他的名义编纂的泥板文献堆满了整个书库,其中的一部分即使不是他写的,也是他口授的。其中的有些文献的总体宗教性质与作者向神祈求的个人调子融为一体。其中最有意义的是穆尔西里二世国王在鼠疫把赫梯王国洗劫一空时,以给神的书信的形式写成的祈祷文。

尘世国王应屈服于播撒鼠疫的神的思想,把穆尔西里的祈祷文同古希伯来文学中的《出埃及记》联结了起来。由于穆尔西里还提到后来传播给赫梯人的埃及鼠疫,而使这两者更加接近了。依照这些作品中所阐述的与《旧约》中古希伯来文学的观念交相呼应的观点,儿子可以代父受过。但报应迟早要来。从这些祈祷文能够看出《旧约》相应部分的久远的原型,不仅是类似的祈祷,连祈祷文形式的特点都表现出同《旧约》文献的惊人相似。在这些特点中,有颇像《圣经》寓言故事的对整个情境的形象比拟:鸟回到笼子里,笼子便救了它的命。或者,如果奴隶由于某种原因而心情沉重,他可以去哀求自己的主人,主人听到他的话将厚待他:使他摆脱重负。或者,如果奴隶做了一件错事,但在主人面前承认做错了事,愿主人随便处置他,这样一来,他的主人的心便软了,不会惩罚这个奴隶。"我就像承认自己的罪过一样承认了父亲的罪过:事情确实是这样,是我干的。"

在这个接近于后来东方宗教教义的观念中,清楚地反映出自由人对后代和历史的责任的思想,它正是根据各种赫梯著述而能够复原的那种世界观所固有的。但是,穆尔西里的祈祷文中发出的是个人正在觉醒的历史意识的悲剧声音,而同这种声音相结合的是从更古老时代承袭下来的关于神与人相似的天真观念的反响。正如在更早的鼠疫时期的中赫梯祈祷文中,

穆尔西里企图引起神的同情，让他们相信：活着的人愈少，祭品愈少，神就要挨饿（在赫梯—胡里特史诗中，埃阿神就用这种理由劝告库马尔比不应消灭所有的人）。

穆尔西里二世就同所有新赫梯时期的其他国王一样，受着包围国王神圣人格的极其复杂的古老仪式的网络缠绕。国王每走一步，他的生活中的每一个极小的日常生活细节，都服从于极其严格的礼仪规定。这可见于诸如穆尔西里二世如何恢复了说话能力的故事中（这个故事的意义在于它是简洁的叙事散文的新赫梯的范例）。穆尔西里二世，或者是以其名义写作的书吏，发展了编年史（年鉴）体裁，它早就由哈图希尔一世在古赫梯文学中草创并在中赫梯文学（图德哈利雅斯的年鉴中）持续下来。以穆尔西里二世的名义编写了他个人的两种年鉴和他父亲苏庇路里乌玛二世的一种年鉴。苏庇路里乌玛二世和穆尔西里二世的年鉴的编纂者表现出他是一个杰出的作家和历史学家。在许多情况下他超越了单调列举国王的军事胜利和礼仪出行的官方清单的范围，而发布了一些有教益的资料（如法老遗孀的求亲和卡斯卡部族的社会制度）。 · 129

与国王年鉴相接近的是哈图希尔三世（前 1282—前 1260 年）的自传，它是前亚洲文学中著名的首批自传之一。在前此的传统中，除埃及显贵的铭文以外，可以指出的只有阿拉拉赫城（北叙利亚）的铭文，它比哈图希尔的自传早两百年（经常有人指出后者与《圣经》中约瑟的故事有相似之处）。在那些注意力集中于作者本身的一系列赫梯文学作品中，哈图希尔三世自传的与众不同之处是该作品——首先是国王的童年和他对妻子普杜赫珀的爱情的故事——在内容和形式方面的尤其突出的个性特点。自传的语言和文体大概接近于口语。但正是以这篇作品为例才能够看到，新赫梯时代的书吏被赫梯历史的湮



国王阿拉斯和儿子卡马纳斯 卡尔赫米什城浮雕 玄武岩
公元前 850 年至前 700 年 安卡拉 考古博物馆

远时代传承下来的文学陈规的束缚达到了何种程度。自传的宗旨在于歌颂胡里特女神伊什塔尔—沙乌什卡。对于这个女神的崇拜是哈图希尔三世和他的妻子普杜赫珀王后的新倡导。按照作者的思想，伊什塔尔的干预总是有助于哈图希尔三世并为他的行为辩护，这些行为无论从通常的道德观点还是从赫梯的法制观念来看都是相当可疑的。但是，关于新女神的庇护的思想在四百年前哈图希尔一世年鉴的编写者所用的那些说法中已有过一字不差的阐述，他描述了“他的女君主”——哈梯（古赫梯）的圣城阿林纳的太阳女神，如何庇护他（把胡里特女神与古赫梯女神等而视之的做法在哈图希尔三世之妻普杜赫珀的祈祷文中也有清楚的表现）：女神就这样“拉着他的手”，在他面前奔向战斗。尤其令人感兴趣的是，该自传以颂扬在其他神当中出类拔萃的女神的套话开始，这个套话再现了古赫梯人对哈梯宗教仪式诗相应的表达方式的转述。

某些最晚近的赫梯历史著述，如争夺塞浦路斯的海战故事，给人以摹拟古代作品风格的印象。这种作品可能是由路维亚象形文字翻译成楔形文字的赫梯语的。问题是，新赫梯语言（同古赫梯语言相比已发生了很大变化）在何种程度上仍然是哈图希尔三世（且不说帝国的外围地区）的通用的活语言。

在赫梯人的首都哈图萨斯毁灭以后（约前1200年），从前在小亚细亚南部和叙利亚北部居住着路维亚人的一些领属地变成了一个个不大的独立国家，有时不无根据地称其为“后赫梯”国家。它们的艺术继承了路维亚—胡里特宏伟风格的传统，它的重要组成部分是路维亚的象形文字铭文。在这些铭文中，那些地方小国王借用了古赫梯和新赫梯国王的响亮名字（苏庇路里乌玛、哈图希尔），有时还利用了令人想起赫梯文学旧陈规的标准套话（包括就像在哈图希尔一世的年鉴和哈图希尔三世的自传中所写的那样，这里又重新提及拉着国王之手的庇护神）。篇幅最宏大的这种类型的路维亚象形文字铭文是在卡拉丘墟发现的，同时发现的还有相同的腓尼基铭文，它带有以重复为典型特征的闪族诗体散文风格影响的痕迹。大约在公元前700年，这种铭文终止了，尽管一些象形文字作为神圣的象征符号后来还能见到。

130·

当不再用路维亚象形文字写作以后，在叙利亚甚或巴勒斯坦还保存着对赫梯人的记忆。这从《旧约》中一些提到赫梯人（更可能是路维亚人）的地方可以看出；在《创世记》中遇到的“赫人的子孙”的说法，可能是“哈梯国家的子孙”这个古老表达方式的变体，赫梯人（和赫梯王国的所有居民，包括路维亚人）曾这么自称过；哈梯国家灭亡以后这个说法便失去了以往的意义。

继承路维亚语的利基亚语和继承赫梯语的吕底亚语，在小亚细亚西部

一直使用到希腊罗马时代，那时用它们书写了古希腊式字母文字的少量铭文。在用这些语言书写的铭文中，有一些诗体铭文，它们大概保留了与赫梯和路维亚文学相联系的传统的某些痕迹。

在1973年发掘时发现了公元前四世纪用利基亚语、阿拉美语和希腊语三种语言写作的铭文，在利基亚语部分含有与古王国时期的赫梯模式完全吻合的表达方法。这种传统的稳定性使人有可能作出推测，即利基亚的祭司（Kave，与古印度语的Kavi同源，意为诗人—祭司），在自己的诗歌中利用了归根结底起源于赫梯的诗格。

希罗多德详细地阐述了吕底亚的历史，他所依据的可能是没有流传下来的土著故事资料。从他的叙述看得出来，利基亚（恰恰不是赫梯—路维亚）的国王也叫穆尔西里这样的传统赫梯名字。可以认为，赫梯王国的遗产通过吕底亚的传统又一次流传至希腊罗马时期的希腊，虽然现在它的影响不那么明显了。

与利基亚和吕底亚文化传统相联系的可能还有伊特鲁里亚文化（《埃涅阿斯纪》中有关伊特鲁里亚人是小亚细亚人的传说）。由此可以对古代小亚细亚和意大利之间的文化联系作出解释，诸如希腊的吕底亚诗人希波纳克所转述的关于坎道勒斯的神话，与伊特鲁里亚人和罗马人的神话的同类情节颇为相近。坎道勒斯是个英雄（神），他打死了一条狗（同爱尔兰的库胡林相似）。

对于赫梯文学尤其是胡里特文学的研究，使我们能够确定公元前3000年至前1000年这段时期里整个地中海东部地区文学创作的紧密联系，揭示出联结从希腊传承下来的文学的整个欧洲神话背景与美索不达米亚文学传统的环节。

第四章 乌加里特—腓尼基文学

地中海东岸的北部地区（现代的黎巴嫩和叙利亚的一部分），在古代有一个迦南人的闪族部落居住的国家占据其上，我们现在随希腊人称其为腓尼基。

腓尼基文学无疑是丰富的，并给予相邻国家和民族以极大的影响（其中首先是对《圣经》故事的修辞和某些情节内容的影响），然而它至今不甚为人所知，几乎没有得到研究。本世纪[1]二十年代末期，研究者仅拥有对于一

① 20世纪。——译注

些著作的零星的评述，这些著作在许多情况下未必有足够的根据归属到腓尼基作者的名下；此外还拥有一些希腊化时代腓尼基人著述的片断。三十年代初期由于在古代乌加里特（北腓尼基）进行的考古发掘，发现了相当数量但保存得很不好的书面文献，只有在此以后才出现了对公元前2000年中期前亚洲的闪族语言文献进行评述的可能性，虽然还十分约略和不准确；同时也出现了可能（尽管是点线式地）确定腓尼基文学发展基本方向的独特定向标。

131· 流传至今的乌加里特文学作品的文献并非本来意义上的文学作品，它们是一些民间文学诗作（史诗、神话），以及独特的寺庙宗教仪式剧的“脚本”和颂神歌的抄本。有些抄本的题署标注的最晚近时间是国王尼克马德时代（遗憾的是暂时尚未能确定这里所指的是哪个尼克马德），即公元前十四世纪；我们所知的是承担这项工作的书吏的名字叫埃利米尔克，以及作品的完成者之一叫阿坦帕尔兰，他是最高祭司和牧人的首领（我们所掌握的关于强悍的巴尔和莫特斗争的一个神话版本就出于他之手）。可以作出推测，公元前十四世纪在乌加里特发生了一个事件，它在一定程度上颇像几百年以后庇西特拉图时期的雅典以及《摩西五经》产生之前的犹太—以色列社会中所发生的事情，即把看来应该成为经典的一部作品记录下来。显然，祭司阶层起着传说收藏者的作用，正是他们审订了原文，即决定了神话和传说的倾向及思想色彩。可以推测，曾有应该被埃利米尔克的抄本排斥掉、因而没有流传下来的其他文本。因此，摆在我们面前的是乌加里特社会里长期斗争的总结。正因为如此，在埃利米尔克的抄本之前，无疑应该有口头叙事诗和神话流传的一段或长或短的时期，这使我们有可能把它们的形成日期至少归结为不迟于公元前3000年末和前2000年初的时代。

乌加里特最著名的作品之一是凯列特史诗。按照研究这个文献的过程中提出的推测，它讲述的是公元前2000年中期统治乌加里特的王朝的先辈。凯列特被写成最高神埃尔的儿子；流传至今的片断讲述的是凯列特为得到未婚妻而出征、他对神发出但未履行的誓言、凯列特的生病和康复、他同长子为争夺权力的斗争。所有这些情节对于口头民间文学传说都很典型，但是在乌加里特它们获取了某些独有的特征。在关于凯列特的史诗中，为娶未婚妻而进行的传统出征的理由是，主人公凯列特的妻子死去了，孩子也死了，于是埃尔在梦中出现在他的面前，建议他到乌德姆国去，在那里凯列特将把国家洗劫一空，然后迫使当地的国王佩贝尔把他的女儿玛萨特-胡拉伊嫁给自己作妻子。凯列特准确地完成了埃尔的所有指令，完成了这桩婚事。实际上，出征被描绘了两次，起初是作为埃尔的训导和给凯列特的预言，尔后是对实际发生的事件的叙述。凯列特的婚事是作为具有社

会意义的极重要事件来描写的：所有能出征的人都来了，甚至那些按健康状况或自己的处境平时留在家里的人都来参加了。因此，展现在我们面前的不是纯家庭冲突的反映，而完全是另一种性质的问题：只有当这个社会的首领享受安宁了，尤其是如果当他有后代的情况下，才可能使凯列特的婚事起到对社会幸福应有的保证作用。

史诗的最重要情节是凯列特的宣誓、对誓言的轻视及他的生病和康复。在到乌德姆国去时，凯列特参谒了西顿城和推罗城的女神阿舍拉特的神庙，在那里他发誓在取得成功后献给女神许多金银财宝。但是在得到玛萨特-胡拉伊为妻以后，他忘记了自己的许诺，阿舍拉特便让他患了病。国王的军队参加祭祀仪式也无济于事，国王的病情愈来愈重，已濒于死亡。他的小儿子和小女儿在为他哭泣。这时埃尔用泥做了个沙阿特卡特，他能战胜和赶走疾病。凯列特才开始进食并康复起来。这个情节中有趣的是史诗对小儿子比对大儿子偏爱，故事中正是小儿子带着权力的象征物来到妹妹这里，以提醒她为父亲哭泣。虽然存在着长子继承权的法律，小儿子却绕过长子而得到了它（后来这个内容在《圣经》中关于以扫和雅各的传说中得到了加工，虽然情节有所不同），显然是由于为父亲哭泣而得到的奖赏。而长子在父亲受到死亡威胁的悲剧情势下却无动于衷。

最后还有一个情节——凯列特的长子与父亲的冲突。这里，广为传播的史诗内容得到了十分独特的加工：儿子企图在凯列特的近臣的支持，甚至直接的倡议下把父亲拉下王位。儿子（雅齐布）来到凯列特面前，指责他不尽国王的职责——施用暴力、不保护贫弱；此外，他总是生病（自然，只有体魄健康、强壮有力的人才能做国王）。雅齐布要求凯列特把权力让给他。 · 132
凯列特以对儿子的诅咒作为回答，并呼吁神出手把死亡降临到他的头上。流传下来的残篇到此中断。但是可以推想，凯列特的诅咒应验了。这一情节反映出乌加里特社会中存在和就其基础而言起源于远古的关于国王在部族生活中的作用的观念。值得注意的是，国王不能完满地履行他的职责，可能成为废黜他和把新统治者推上王位的充足理由。类似的观点不仅存在于纯理论的领域，而且能够运用到实践中。以色列—犹太王国崩溃的历史（虽然是在几百年以后）证实了上述观点，因为当时一些部族拒绝所罗门的继承人勒哈贝安[①]为国王，而选举了另一个国王。

凯列特的史诗中还有一个引人注目的内容，它无疑是阶级产生以前的原始社会关系的残余（我们想起在阶级产生以前的社会里，国王是该部族

① 即《圣经》中的罗波安。——译注

或部落集团的军事统帅，他往往是军队的统帅，是军人，即男子联盟成员的统帅，凯列特大概就是这样的人），即可以废黜身体不强壮、有病的国王。同样的现象在埃及的“海卜塞德”礼等中也有反映。但是，在凯列特的史诗中大概已经显露出对这种习俗的否定：首先，这里的王位觊觎者是国王的儿子，即点出了世袭的原则；其次，凯列特是在神的支持下获胜的。可以推测，雅齐布叛乱的故事应当是为剥夺长子（因长子继承权）而得到的权利进行辩护。

乌加里特文学的另一个文献是关于丹尼尔和他的儿子阿克哈特的传说。流传下来的片断因残缺不全而使我们不能充分地判定它的内容。起初讲的是丹尼尔的儿子阿克哈特的出生。按照丹尼尔的请求，库萨尔-伊-胡萨斯神为婴儿准备了一张神奇的弓。阿纳特女神发现了这张神奇的弓便燃起了得到它的欲望。她向阿克哈特提出用金和银交换，但遭到了拒绝，因为哈克哈特说他本人需要弓去打猎；若是阿纳特肯给库萨尔-伊-胡萨斯送礼，他也会给阿纳特作一张同样的弓。这时女神表示愿意向阿克哈特奉献出自己的爱情、长生不死和在神间的永生，但又一次遭到了阿克哈特的拒绝，因为弓是男人的武器，对女人不适用。受了委屈的阿纳特来到埃尔面前，求得了杀死阿克哈特的允准。然后，阿纳特请阿克哈特到阿布拉姆城郊来打猎。女神的奴仆雅特潘化作一只鹰扑向阿克哈特，啄死了他。大地上发生了旱灾。丹尼尔为儿子哀悼了七年。他撕碎了自己的衣裳，祈求降雨，在老母鹰察马尔和其他猛禽的肚子里寻找儿子的遗体，诅咒罪行的目击者和参与者。从作品结尾处的残简可以看出，丹尼尔的女儿普伽特替兄弟的死报了仇。显然，阿克哈特的形象在一定程度上体现了与对死去和复活的神的祭祀相联系的主题以及狩猎神话的主题。但还有一个主题也同样重要，即对神的反抗。这里描绘了好斗的女神同凡人为一张神弓而进行的斗争，即最终是为了狩猎成功和夺魁而进行的斗争。显而易见，无论在道义上还是在实际上，阿纳特都遭致了失败。

关于强悍的巴尔和阿纳特，他们的战争、爱情以及与敌对神——不同版本称之为主神埃尔、莫特（死亡之神）、海的主宰者阿舍拉特（阿舍拉特-雅姆）和阿斯塔尔（作用与巴尔相同的神）——斗争的神话，在乌加里特流传下来的尽管残缺不全的文本中展现得最为充分。人们曾作过多次尝试，企图把这些传说按一定的顺序来排列，以便表现出它们在情节上的某种统一性，可是至今未能取得令人信服的成果。想必是系列化的过程尚不完善，摆在我们面前的只是一些缺少内在联系的事件。从作品中的某些注解来看，关于强悍的巴尔和阿纳特的神话是供寺庙朗诵所用的。

也许，这些传说中最有意义的是关于强悍的巴尔同莫特斗争的长诗。

传至我们的文本中，能够清楚地分辨出两种版本的痕迹。其中的一个版本中，埃尔为巴尔置备丧服，而在另一个版本中他却为巴尔的死亡而高兴，并伙同阿舍拉特-雅姆指定了他的继承人。在一篇完整的作品中有这种不同的变体当然并非偶然；这是因为编纂者抱有一种愿望，打算把该传说的所有版本统一起来。强悍的巴尔和莫特之争的长诗在这方面是《圣经》所记述的民间文学口头传说（《摩西五经》）的榜样；因此，在我们面前的不是一种孤立的特殊手段，而是至少在前亚洲时期地中海地区所有一般迦南民族的文学创作中的一种现象。

就我们所能作出的判断而言，在强悍的巴尔同莫特斗争的长诗中讲述的是，莫特请强悍的巴尔来赴宴，向巴尔发起攻击并打死了他；埃尔和他的妻子阿舍拉特-雅姆立阿斯塔尔神为国王和世界的主宰，代替巴尔；而好斗的女神阿纳特收集了巴尔的遗体，为他哀悼并给他送来安魂祭品；然后她给莫特致命一击，打死了他，把他被砍碎的尸体撒在大地上。巴尔复活了，重新控制了自己的王国。总的来说，关于强悍的巴尔和莫特的神话——顺便提一下，莫特也获得了新生命——反映了关于神的死亡和复活的观念，这些观念同每年农作的循环相联系。 ·133

在一些传说的基础上出现了建造"房屋"，即显然是巴尔的神庙的情节。按照其中的一种版本的说法，嗜好杀戮和破坏的阿纳特受巴尔邀请去作客，巴尔给她讲述了自己的庞大计划：为自己建造一座前所未见的房屋，请她想办法得到埃尔的允准。阿纳特便去找埃尔。此外，我们还知道（同其他原文没有明显表现出来的联系）巴尔的一次出使，到库萨尔-伊-胡萨斯神那儿去，应该由他来完成这座建筑。而按照另一种版本的说法，阿纳特和巴尔最初先到埃尔的妻子阿舍拉特-雅姆那里去，预先博得了她的垂青。阿舍拉特从巴尔的仇敌变成了朋友，她说服了埃尔，使他允许巴尔建造房屋。巴尔招来库萨尔-伊-胡萨斯，后者便建起了一座由金和银搭建的宫殿，饰有贵重的宝石，但最初却没有窗户（巴尔害怕敌人来进攻）。然后，当巴尔确信没有



女神雕像　青铜　乌加里特
公元前二千纪　巴黎　卢浮宫

危险时，便让库萨尔-伊-胡萨斯凿开了窗户。巴尔对所做之事深感满意，他宣布自己为所有的神和人之王。

还有一个内容相近的传说，讲述的是埃尔想为儿子雅弗特（可能与《圣经》里的雅赫维相等同）或深海之神雅姆建造一栋房屋；同时，埃尔让雅姆把巴尔赶出王国。另一个神，大概是阿斯塔尔，反对这样抬举雅姆。然后是巴尔和雅姆斗争的故事：巴尔侮辱了雅姆，后者要求埃尔和众神会议把巴尔交给他。埃尔表示准备把巴尔交给雅姆作俘虏和奴隶；狂怒的巴尔想惩罚雅姆的使者，但阿纳特和阿斯塔尔阻拦了他；库萨尔-伊-胡萨斯为巴尔作了两把大槌，在决战时巴尔战胜了雅姆。

我们所研究的所有长诗，尽管形式上是关于神的传说，但还是间接地反映了古代乌加里特社会的日常生活现实。已经很明显，只有得到国王允准（在故事中是众神之王埃尔）才能建造房屋；拥有房屋本身是意味着具有崇高的社会地位（这里指的是拥有执掌世界的权力）。显然，关于强悍的巴尔建造神庙的长诗应该在房屋竣工和为其祝圣的神圣日期（或真实日期）的节庆礼拜仪式上宣读。值得注意的还有故事的多种变体特点。在不同的文本中用各种不同的方式讲述了建筑构想、建筑本身和巴尔登基的故事；巴尔所遇到的敌人也不相同。从总体上说，巴尔和阿纳特的传说提炼了广为流传的关于神争权夺利斗争的民间文学情节，并且立一个善神——“主人”（巴尔的俄语译文是“主人”的意思）为王，他是大自然的化身。

134·

除上述作品以外，乌加里特的著述中还有关于月神雅里赫和尼卡尔的神圣婚礼的长诗，以及关于慰藉之神沙哈鲁和沙里木降生的戏剧的一种脚本，它是世界文学中首批此类文献之一；还发现了内容同《圣经》的赞美诗相近的礼仪颂歌。

从结构手段和诗歌技巧的观点来看，乌加里特的诗作与亚述—巴比伦文学和《圣经》文学的同类文献没有原则区别。它们的诗歌节律取决于音乐伴奏。诗的最小单位是有重音并同音乐节拍相一致的词；诗格由诗行中重读音节的数量来体现。半句诗或三分之一句诗由停顿分隔开。

乌加里特作诗法中广为流行“成分排偶法”，即闪族语诗歌通常所用的手法。我们见到的常常是直接排偶法，例如：

> 她（阿舍拉特）抚慰了牛神，正直的埃尔，
> 她使造物主心满意足；

或者：

如母牛对小牛的心，
如母羊对小羊的心，——
阿纳特对巴尔的心就是这样。

但是也能见到反向排偶法：

像母牛哭泣自己的小牛，
胡普舒[①]的儿子们哭泣自己的母亲，——
乌德姆国将这样痛楚地呻吟。

乌加里特诗歌的民间文学性表现在大量的刻板公式中。在某个主人公的说话时通常以下面的话开头："他提高了嗓音，喊道"。对致敬的描写也是标准式的：

她（阿舍拉特）拜倒在埃尔脚前，
俯首在地向他表示敬意。

公式中发生变化的只是行为的主体，所有其他词和结构都不改变。篇篇作品都是如下千篇一律的描写：

她（阿纳特）用天上的露水、尘世的橄榄油洗净了手脸，
天上的露水洒满了她的全身，
星星雨点般冲洗了她。
她咚咚地踏着脚步，惊起了千里原野上的小兔，
她把自己的不洁抛进了大海……

乌加里特的诗歌的另一个典型特征是数量众多的叙事的重复。在关于凯列特的长诗中的这种重复是最鲜明的例证。我们已经谈到，最初凯列特到乌德姆国出征被描写成是梦中得到的埃尔的预言，然后是对出征的描写，这两者几乎一字不差地完全一致。同样的重复在其他长诗中也能见到。

还有一个与重复相联系的修辞特点，即用叠句来描写持续一段时间的动作。关于巴尔的宫殿的建设，在需要熔化大量金银时，写道：

---

① 胡普舒大概是公社组织以外的人，免于承担赋役。

房屋里燃起了火光,那宫殿里的火焰。
过了一天又一天,
火光在房屋里燃烧着,那宫殿里的火焰;
到了第三天、第四天,
火光在房屋里燃烧着,那宫殿里的火焰;
到了第五天、第六天,
火光在房屋里燃烧着,那宫殿里的火焰。
而到第七天取走了
房屋里的火,那宫殿里的火焰。

关于巴尔和莫特的战斗讲道:

他们像两匹骆驼似的相遇了,——
莫特身强力壮,巴尔也身强力壮。
他们像公牛一样互相顶撞起来,——
莫特身强力壮,巴尔也身强力壮。
他们像蛇一样互相咬起来,——
莫特身强力壮,巴尔也身强力壮。
他们像快脚(马)一样相遇了,——
莫特倒下了,巴尔也倒下了。

就我们所能作的判断来看,乌加里特的讲故事人对于环绕主人公的那个世界的具体特征一般很少有兴趣。若是我们想在他们那里寻找到对自然的尽管是最简略的描写,也将徒劳无益;某一情节展开的环境只是通过事件的参与者(动物和人)的行动和状态来展示。例如,在关于凯列特史诗中,佩贝尔国家遭到的灾难是由下列诗行表现的:

而当第七天太阳升起时,
佩贝尔国王还没有睡觉,
因为他的牛在吼叫,
因为他的驴在嚎叫,
135 ·
因为他的马在嘶叫,
猎犬在吠叫,
于是佩贝尔国王对他的妻子说……

在作者企图描绘主人公的外貌的极为罕见的情况下，他不超出一般的语句和公式化比喻的框框。就在那部关于凯列特的史诗中，当谈到主人公的未婚妻玛萨特-胡拉伊时，我们所读到的是：

……谁像阿纳特那样美，
谁像阿什塔耳忒那样可爱，
谁的项链是闪闪发光的蓝宝石，
谁的明眸如光玉髓装饰的琥珀酒杯。

歌者和讲故事人的全部注意力都集中在人和神所作的具体事情上。甚至作品的主人公的心理活动通常也总是通过他们的行为来表现。例如，埃尔的痛苦是在他置办的哀悼仪式的细节中得到揭示的：

那时亲切慈悲的埃尔，
从宝座上站立起来，坐到小凳子上，
又离开凳子坐到了地上。
他把寄托哀思的土撒在自己的头上，
尘土弄脏了他的头顶。
他用丧服遮盖着衣衫，
用石头划破了皮肤，
用剪子剪断了自己的头发，
用芦苇刺穿了面颊和下颌，
刺着自己的双肩，像翻耕花园一样，
刺透了胸膛，像穿透谷地一样……

不过，连这段描写也仅仅是同仪式传统相联系的刻板套语。对阿纳特的悲哀也作了同样的描写，没有任何实质的改变。快乐表现得较为拘谨，但也同样是标准的装饰语句：

亲切慈悲的埃尔高兴起来，
把双脚举起放在小凳子上，
拽下戒指，笑了起来。

总之，乌加里特的讲故事人不愿停留在可能把故事的事件线索引开的详情细节上。同样的现象我们在更晚时候的《圣经》散文故事中也可见到。

对于公元前1000年上半期和中期的腓尼基文学作品我们所知甚少。但是流传至今的铭文使我们有可能对这一时期的腓尼基叙事散文和作诗法的特点作出尽管是极其约略的判断。我们所知悉的是墓志铭、纪念碑铭和建筑碑铭以及历史著述。

诗歌作品只包含在比布鲁斯国王阿希拉姆的石棺铭文(约前1300年)中,是诅咒破坏陵墓安宁的人的咒语公式:

如果最大的国王,
或者最大的君主,
抑或军队的长官
攻入比布鲁斯
打开这个石棺,——
他的裁判之杖将要折断,
他的王位将会倾覆,
比布鲁斯将不会太平。

正如所料,这个时代的作诗法保存着前一个时期的典型特征,尤其是排偶法;重要的是,就内容而言咒语的公式也起源于乌加里特诗歌。

叙事散文首先可以就卡拉丘墟的铭文(约前720年)来评论,它以国王的名义讲述国王阿吉塔瓦达的业绩。作者的注意力完全集中在对主人公的业绩和强大的描写上:"我坐上了我父亲的宝座,同所有的国王建立了和睦的关系,我用我的虔诚、聪慧和心地善良使所有的国王情同(一)家人;我在所有的角落、边境和恶人、匪首出没的地方筑起坚固的城墙,这些匪首中不曾有一人当过玛帕什家中的奴隶,而我,阿吉塔瓦达,却让他们对我俯首贴耳。为了使达努尼特人安居乐业,我还在他们居住的地方修筑了城垣。"

不难确信,连这种叙述的风格也起源于乌加里特的叙事诗。但是作者所面临的任务是他要比以前更注重主人公的个性,包括他的行为动机、道德品质和身体状况。当然,对于国王的美化是显而易见的,但显然可见的还有另一个方面:公元前八世纪的腓尼基作者企图比他的先驱们更深地窥视人的内心世界,不仅局限于记录他的言论或行动。作者宗旨的这种改变绝非偶然。从比布鲁斯的更晚些时候的铭文(前五世纪至前四世纪)中我们读到:"比布鲁斯的女主宰者将祝福比布鲁斯的国王伊哈弗米尔克,使他复活并延长他的寿命和统治比布鲁斯的年代,因为他是公正的国王,愿比布鲁斯的伟大女主宰者赐予他众神和这个国家的人民的好感,这块土地上的人民的好感,以及所有国王和人民的好感。"把公正作为阿吉塔瓦达和伊

哈弗米尔克的最重要品质提出来，使我们在这些铭文中看到了我们所不熟知的、但可能是公元前1000年上半期腓尼基广为流传的宗教—伦理学说的反映。我们要指出，属于这一时期的还有犹太—以色列预言家们的说教，但是其最重要目的之一是形成关于公正和正人君子的概念。

遗憾的是，有关上古腓尼基社会历史的资料实在是太有限，使我们难以了解腓尼基人世界观中如此重要进步的具体原因。然而这个进步却是无可怀疑的。

公元前四世纪末希腊—马其顿对腓尼基的征服，导致了社会意识的明显而重要的变化。其实，早在很久以前，在马其顿的亚历山大进行征讨的前几十年，希腊语言尤其是希腊生活方式的渗入在这里便有所表现。可见，腓尼基人对于希腊化似乎早有准备，它是希腊的统治在东方确立的直接后果。

但是，问题不仅限于在正式场合、教育系统和行政机关中运用希腊语，腓尼基人所追求的是成为最充分意义上的希腊人，他们在相应的铭文中表达了这种追求。在这种情况下比布鲁斯的菲洛的著作便十分自然地出现了，他极力把腓尼基神话纳入整个希腊化时代的系统中（公元一世纪至二世纪）。

遗憾的是，菲洛的著作只流传下数量不多的片断，因此，对于它的创作历史和它的内容有许多不甚明了之处。如他自己所指出的，作者所叙述的是他在古代作家桑胡尼雅通的著作中发现的资料，而后者如有人断言，同样仔细地研究过文字的传奇性发明者塔阿甫托斯的著作。有种可能，在腓尼基社会中流传着一类“圣书”，它们被托名为神奇者所编，如像把《摩西五经》归为摩西所作一样。也不排除另一种可能性，即参加制订腓尼基宗教体系的“宗教课程的教师们”当中有某一个叫桑胡尼雅通的人。显而易见，比布鲁斯的菲洛模仿的是希腊化时代以前的传统；但是我们不得不留下一个悬而未决的问题，即他在什么地方只是抄写了自己的前辈，又在什么地方发展了他们的学说。

我们不涉及历史—宗教问题本身，它们值得专门研究，鉴于菲洛的论著，我们仅指出他的叙述保留了许多同乌加里特神话的相合之处。他的著作中提到并将之同赫淮斯托斯[1]相比较的赫里索尔（胡索尔），无疑与乌加里特的手工艺庇护神库萨尔-伊-胡萨斯相等同，而大力神则与利乏音人[2]相等同等等。菲洛赋予了关于神争夺权力斗争的故事以严整性和情节的统

① 希腊神话中的火神和锻冶之神。——译注

② 《旧约》传说中迦南地区的古老居民，身高体大，后以此指代“巨人”。——译注

一性。菲洛著作的特点还在于作者彻底地把腓尼基的神与希腊的神等同起来；他接受了“神即历史论”原则的明显可感的影响，依照这个概念，神是神化了的“文化英雄”。最后，在菲洛这里还能见到希腊化时代极为普及的宇宙进化论的哲学观念，他认为万物的开端是空气和混沌；愿望产生于精神的自体创造，由精神和愿望产生莫特（死亡）；而由它们产生所有的造物种子并产生一切。按照菲洛的看法，宗教的来源是自然发生的现象和自然力的神化。

但是，希腊化时代的腓尼基的文学作品中所探讨的不仅是神学问题，这也完全符合规律。占有显著地位的还有阐述历史传说的作品。著名的犹太史学家优素福·弗拉维保存了推罗[1]的编年史的引文，还有其他同类著述。

最后，腓尼基人十分注意哲学问题。如我们所知，按照传统的说法，原子说是腓尼基人莫赫创建的；斯多葛主义的奠基人芝诺是季蒂昂城（塞浦路斯）的腓尼基人。

公元前1000年腓尼基文学作品的一个独特分支大概是在北非，首先是在迦太基发展起来的，那里的大多数居民直到被阿拉伯征服以前都认为自己是迦南人，即腓尼基人，并讲腓尼基语。

就我们所能作的判断而言，迦太基最广泛流传的体裁之一是关于长途旅行的冒险故事，这是社会生活状况与海上贸易有某种联系的社会中常见的作品。我们所知悉的至少有两篇这样的故事。吉米尔孔的《航海指南》（《航海》）经由罗马地理学家阿维恩努斯的叙述而保存下来了，讲述的是到不列颠群岛去的航行；旅行者看来甚至被带到了美洲海岸的加勒比海。另一篇《航海指南》是汉诺所作，以希腊译本（大概还有过加工）著称，讲述的是一次沿非洲西海岸到南方的一个大考察队的航行，以及那里的一系列殖民地的建立。汉诺的《航海指南》表明，这种类型的著作从发生学上起源于历史铭文体裁，即公职人员关于完成委托给他们的任务的报告；其实《航海指南》本身也是以铭文的形式编写的。作者特别感兴趣的是各种令人生畏的细节，不寻常的自然现象；有鉴于此，回想一下下述情况并不多余：迦太基的商人千方百计地极力防止竞争者可能前往他们最喜爱的市场。

迦太基腓尼基文学的另一种体裁是历史故事。众所周知，迦太基的史学家不仅对北非在腓尼基以前的历史感兴趣，而且对迦太基强国的命运颇为关注。很有可能，罗马作家查士丁在对庞倍·特罗古斯所著的《腓力史》的缩写本以及萨柳斯蒂在《朱古塔之战》中所拥有的关于迦太基的资料就

---

① 或称提尔。——译注

来源于这些史学家的著述。

迦太基社会在同希腊世界的几百年的密切接触中得到了发展。尽管在一段时间里实行了禁止迦太基人研究希腊语言的法令，但还是接受了希腊的相当强烈的影响。迦太基的神谱中甚至包括了希腊农事神。早在公元前三世纪，迦太基已经有了希腊文作家；在著名将领汉尼拔的近臣中，我们还见到了为汉尼拔书写业绩的希腊历史学家。不过，连汉尼拔本人也以用希腊语写作的几部著作而闻名，只是这些著述没有流传下来。令人感兴趣的是，公元前二世纪中期，迦太基人克利托马赫还领导了雅典学院。

因此，无论是在地中海东部地区，还是在非洲北部，腓尼基文学的逐步希腊化以及与之相应地进入希腊化地中海世界的共同文学过程，是腓尼基文学发展的结果。

本编结语

从上述内容可以毫无疑问地作出结论，远古世界不仅历经了漫长的历史，而且创造了丰富的多方面的文明，其中也包括文学。而既然这一文明存在的时间长达几十世纪，在它的历史上就可以见到一些或大或小的独立的“时代”。例如，埃及的历史分为三个大的时代：早期是所谓的古王国时代；中期是中王国时代；晚期是新王国时代。第一个时代大约是在公元前3000年左右，人们把这一时期视为旧大陆这个地区的整个文明的发端；第二个时代常常称为“古典”时代，因为正是在这一时期（前二十二世纪至前十六世纪）埃及文化取得了最伟大的成就，其中也包括文学；第三个时代（前十六世纪至前八世纪）通常被视为埃及成为当时世界规模的强大国家的时代。从公元前八世纪开始了过渡时期，这个时期结束时埃及进入了“近”古世界的时代。这最初是在波斯人，继而在希腊人的影响下发生的：波斯人从公元前六世纪到前四世纪把埃及置于自己的统治之下；而希腊人从公元前四世纪起把埃及纳入了希腊化文化区域之内。

同样漫长而又独特的更复杂的历史过程，发生在远古世界的地中海沿岸地区的另一个中心——底格里斯河和幼发拉底河的两河流域及与其毗连的地区。埃及的历史上活动着各种不同的部族，但是他们始终处于同一个民族集团——哈米特人[①]——的统治之下；而在两河流域起主要作用的最初是苏美尔人，他们大概是一个特殊的民族共同体；继他们之后是阿卡德人

① 《圣经》中称为“含族人”。——译注

（亚述人和巴比伦人），即闪族人；属于闪族的还有腓尼基人和希伯来人；最后是赫梯人，他们是构成印欧语系的民族。这个地区的远古世界的历史往往被描述成王国的更迭，其实，在这些王国更迭的背后看来隐匿着的首先是在世界的这个地区起主要作用的部族的更替。这种更替的历史的最后阶段，已经标志着向近古世界的过渡，这里形成了一个巨大的、与当时的埃及具有同样世界规模的强大国家——阿契美尼德王朝的波斯。

138・

我们对远古世界欧—非—亚地区的第三个部分——爱琴群岛——的实际历史不甚了然，可能，早在公元前3000年这里便产生了这一地区的第三种伟大的文明——爱琴文明，或者（起始于前2000年始）克里特—迈锡尼文化，因为传至我们的这一文明的文献（遗憾的是，不是文学文献）基本上位于克里特和迈锡尼。爱琴的文明历史也分为三个大时代：早期（前三十世纪至前二十二世纪）；中期（前二十一世纪至前十七世纪）；晚期（前十六世纪至前十二世纪）。对于这些总的分期又补充了一些名称：克里特是米诺斯文明，大陆希腊是埃拉多斯文明。在第三个时代，即晚期，大概是在迈锡尼的亚该亚人的统治由伯罗奔尼撒扩至克里特岛的基础上，发生了迈锡尼王国同克里特王国的联合；后来，这个亚该亚人的世界还囊括了小亚细亚沿海地区，那里出现了他们的殖民地。这表明，在这一地区远古世界的历史末尾，它的地中海沿岸地区建立了伟大的强国——亚该亚国。向"近"古世界的过渡在这里是以多利安人为中介实现的：从公元前十三世纪末起多利安人就愈益顽强地从巴尔干半岛北部向南推进，占领了塞萨利亚，然后是伯罗奔尼撒，再以后是亚该亚人领属的岛屿。从这一时期起，远古世界欧—非—亚地区的这一部分也开始形成了近古世界——希腊的世界。

我们还要匆匆地扫视一下，在人类历史的这个早期和在远古世界的其他文化区域，首先是印度，发生了什么事情。

前面已经提到过所谓"摩亨佐—达罗和哈拉巴文化"。从二十世纪二十年代开始的在印度河河谷和同它相邻地区进行的发掘表明，那里在公元前3000年至前2000年期间存在着自己光彩灿烂的文明，按照首次发现这一文明的遗址附近村庄的名字给它命名为"摩亨佐—达罗和哈拉巴"。目前我们所拥有的所有资料说明，具有城市类型大村庄的这一地区（印度河流域）的文明未必就逊色于两河流域文明、尼罗河河谷文明和克里特文明。公元前2000年中期，这一文明的痕迹彻底消失。人们认为，这是由于新部族雅利安人的入侵造成的结果。从此，旁遮普和恒河河谷以及南方和西南方与之相邻地区开始形成了一个新的文明区域。近古世界的历史正是从这一区域的那块地方开始的。

应该认为，远古世界的第三个文化—历史区域是黄河流域，尤其是它的

中游。这里的发掘显露出可能产生于公元前3000年的文化遗迹。同印度河的文化一样，它通常也是按首次发现的地名来命名的，即仰韶文化。就现有资料所能作出的判断，这一地区大约在公元前2000年中期形成了相当广大的部族联盟——“商朝”，像通常一样，它是按这一群体中主要部族的名称命名的。再晚些时候，随着这个朝代的中心向另一地区——殷——的迁移，这个朝代开始称为殷朝。正是这个殷朝成为旧大陆这一地区的远古世界。公元前2000年末期，殷朝在另一个部族群体（按其主要部族称为周）的打击下毁灭了。在周朝，即大约从公元前十二世纪起，这一地区开始了近古世界的历史。

从后来的近古世界的历史来看，该怎样评价在这个“更古老”的世界所发生的一切呢？

对这个问题的第一个回答是明确的：远古世界所发生的一切决定了三个最重要的文化—历史地区：东亚地区、南亚地区和欧—非—亚地区。在这三个区域展开了近古世界各民族的全部文化历史，并逐渐把愈来愈新的疆土引入了每个区域的发展道路。

第二个回答也同样清楚：这个远古世界以自己的不同方面、并且每个区域又独特地似乎“长入”近古世界，并预先决定了它的许多方面。

但是，对于文学而言，远古世界赋予近古世界的最重要的东西则是文字。

在二十世纪二十至三十年代，我们得悉了远古印度文字的存在。在哈拉巴的文物中有用石头和象骨砍制的图章——辟邪物，也有用铜制作的，并且，它们之中的许多都有铭文，用象形文字写成。研究者认为，这种文字传播得相当广，而且，其中的一些使我们可以作这样的设想，即后来的已为我们更熟知的一种文字，即所谓的“婆罗米文字”发源于哈拉巴时代的符号。

1899年发现了就我们现在所知道的最早的中国文字的符号。在中国北方河南省安阳附近的地下发现了动物的骨头和龟壳，上面刻有形式同我们颇为熟悉的中国文字符号相当接近的符号。就铭文的内容而论，这些发现物属于殷朝时代，主要是公元前十五世纪至前十四世纪，但符号本身的形式使我们能够认为，这已远非远古世界这一地区所发明的文字的最早痕迹，即是说，它的发明应推向更加久远的年代。

也在不久以前，在二十世纪之初，克里特所进行的发掘发现了克诺萨斯王宫，并找到了一整座的档案馆，即一大批刻有文字符号的泥板。克里特—迈锡尼地区的文字就这样发现了。它被称为米诺斯文字。据认为，它的最早的范例属于公元前2000年上半期。还发现了这种文字的不同种类——线形文字“A”和线形文字“B”。有人认为，塞浦路斯发现的文字就发源于这

种米诺斯文字。

欧—非—亚地带其他地区出现的各种文字早已为人们所熟知，它们是埃及的象形文字、苏美尔和阿卡德的楔形文字以及腓尼基的文字。有人认为，后来的希腊文字、拉丁文字、阿拉米文字，甚至有研究者认为，还有印度的天城体字母，即我们的古代世界精神文化赖以构成的各种文字，都来自这种腓尼基文字。因此腓尼基文字对于后来的历史具有特殊的重要意义。

只此一点已经能够证明此前把远古世界作为近古世界的序幕来看待是正确的，序幕的意义在于创造了基础，然后在此基础上发展起在文学中体现的人类精神的巨大创造工作。甚至在诸如文学这样的直接领域中也可以把远古世界称为序幕。

通常，我们在谈到比如古希腊文学史时，该从何而起呢？从《伊利亚特》和《奥德赛》。而诸如印度文学史的开端又在哪里？是吠陀和史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。最早的中国古代文学作品被视为《书经》、《诗经》和《易经》。

当然，我们十分清楚地知道，所有这些作品都是许多世纪的劳动成果；我们所拥有的它们的本文远不是原初的。并且，几乎不可能确定其中哪些是原初的东西。但是有一点非常清楚，即这些文献的原初综合素材产生于近古世界历史的最早期，其基础不属于近古世界，而属于远古世界。作为《伊利亚特》内容基础的事件发生在亚该亚人的时代。希腊史诗的丰富情节和复杂的素材结构，只能由历史上已经积累了丰富的文化经验，历经了丰富、复杂的生活的那个世界来创造。这种说法也适用于作为《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》的基础的素材。它还适用于中国古代首批文学文献靠近发源的最早部分。由此可以得出结论：远古世界为近古世界的文学提供了最早的素材，换言之，早在对这一原初开端进行创造性加工以前，这个开端便已存在了，而后来才进入了这个素材最终成为我们所悉知的伟大文学文献的历史。

而且这种加工——至少是它的基调，在很大程度上也由同一个远古世界预先决定了。它戴着宏阔、伟大、力量和辉煌的光环退出了历史的前台，这个光环在文学文献情节基础的无限广阔、剧中人物形象的鲜明、推动他们行为的情感的强大力量和对人的个性的英雄性格的理解方面熠熠生辉。无怪乎，在这些文献中行动着的是诸如希腊和印度长诗中的英雄和神，是中国的《书经》和《诗经》中的“协和万邦”的“圣”君。对于远古世界极具代表性的是希腊人在靠近远古时代所创造的提坦的形象。

难道这些文献不正是它的前辈直接带给近古世界的文学的东西吗？考虑到这一点，我们就能更好地理解近古世界在文学中所创造的那些真正的新东西。

第二编　古代世界的古典文学

本编序言

《世界文学史》第一卷用几个主要篇章来专门讨论前面已经解释过的那种意义上的古代新世界[①]的各民族文学。这些民族是：中国人、印度人、波斯人、希伯来人、希腊人、罗马人。

这些民族的社会经济制度的共同性，使我们能够把他们的历史结合成统一的综合体。他们的制度的共同特点是奴隶制剥削形式。这些民族的历史当然是处于第二阶段或最后一个阶段的奴隶制世界的历史。紧随其后的是封建制的世界。

在谈及制度的共同性时，必须同时考虑到，即便在同种制度下，没有也不可能有完全同样的一致性。

奴隶劳动的规模、地位和意义，在比如古代中国或印度这样的奴隶制王国里，是不能与希腊城邦相提并论的。奴隶制生产关系的发展速度、特别是其弱化程度并不一样。因此在我们谈论古代世界时，还涉及另一个具有决定作用的因素，除了深刻的——即社会和经济的基础之外，古代世界的国家公共制度的基础是同类型的，在这个基础上经营自己生活的各个民族，决定了当时世界文化进程的性质，正是他们创造了当时先进的文明，其中也包括文学。

让我们来浏览一下这个新的古代世界的历史。它的年代界限是公元前十二世纪至公元初几个世纪。在这个时间跨度里，上述所有文化历史区域都经历了奴隶制国家的发展阶段，这些区域是由旧的古代世界[②]所决定的，它们是远东的中国世界、中部东方的印度伊朗世界、地中海的欧非亚世界。

---

① 即前文所称的“近古世界”。——译注

② 即前文所称的“远古世界”。——译注

假如纯粹从年代上仔细研究在所有这些区域里展开的那些事件，那么，我们面前呈现的形成古代世界的历史过程将会有如下的面貌：

公元前十二世纪，在居住着中国人各部落的领土上诞生了周王朝——起先是一个大的部落联盟，后来成为半宗法制半奴隶制的国家集团。从公元前十一世纪起，希腊世界历史上开始了“荷马时期”——形成了早期的半宗法制半奴隶制国家。大概也是在这个时期，同样的过程发生在北印度，后来，公元前六世纪，那里建立了已经相当庞大的摩揭陀王国。最后，公元前六世纪在伊朗领土上出现了一个强国——阿契美尼德王朝的波斯。古代世界这一大区域的所有前亚洲、甚至非洲部分，后来都臣服于这个王朝的统治；也就在这个时期出现了犹大地，是希伯来人从“巴比伦囚虏”归来后建立的一个独立于波斯、完全自治的神权国家。

新的古代世界的开端，其年代顺序关系就是如此。这个世界的下限已经处于公元三世纪至四世纪。汉王朝的历史是远东地区古代世界的最后阶段，三世纪时，中国在它瓦解后确立了封建制度。四世纪，在中部东方区域的印度部分呈现出向封建制度的过渡，笈多王国的形成使这一地区开始了新的历史阶段。从三世纪起，过渡到封建制发展方向上的还有萨珊王朝的波斯，四世纪到五世纪，地中海区域——即分裂成几个部分的罗马帝国里，先是在它的讲拉丁语的西方，然后是在它的讲希腊语的东方，古代世界也走完了自己的历程。从五世纪起，旧世界的整个文明地区都变成了封建制的天下。全世界历史三部曲的“第一天”——古代——结束了，“第二天”——中世纪——开始了。

诚如上述，新的古代世界与旧的古代世界的关系是复杂的：新世界既背离旧世界，又继承旧世界。同时，同一个过程在不同的地区表现出不同的力度，并在不同的根基上得以实现。周王朝取代了黄河流域的殷王朝，它是由与殷部族同属一个民族综合体的部族建立的。周人与殷人讲同一种语言，用同一种文字。在这种情况下，所谓“背离”反映在这个地区的领导作用转到了周部族那里，除此之外在这里看到的主要是“继承”。然而对于文学的历史来说，周具有首要的意义：中国文学史其实是从它开始的，因为殷朝得以流传下来的作品，要么数量极为稀少，要么已经经过了周人的改变。

141 ·

在中部东方区域的印度部分，看到的是另一幅景象。印度河和恒河流域的哈拉巴文化被新产生的文化所取代，创造这种文化的是另一些部落——印度—雅利安人。前一个世界传给新世界的只有能够反映新部落世界观的那些神话和传说成分。在这个区域的伊朗部分，“新”表现在波斯人开始在这一地区的政治和文化方面占据主导地位，不仅消灭或排挤了其他

古老民族，而且俨然重新开始了自身的文化历史。严格地说，他们的文学是自此时开始的。在巴勒斯坦看到的是另一番景象：返回那里的希伯来人延续了自己原先的历史，并且在文学领域也延续了原先的历史。

在欧非亚区域的巴尔干半岛和岛屿部分，向新的古代世界的过渡完全不同。在这里，新的民族——多利亚希腊人，在毁坏了古代阿开奥斯[①]希腊人的文化以后，登上了历史舞台，但这个阿开奥斯人的世界还是按照自己的方式进入了新民族的生活。所有以“主要登台人物”的更替而闻名于世的历史事件，都组成神话、传说、历史故事，决定了这部分世界的新主人对世界的理性认识。在这个复杂的综合体中也诞生了希腊文学。

这个古代世界里，文学发展的基本标志是什么呢？

我们最熟悉的是希腊文学。通常将其历史分为三个大的时代。早期是上古时代，中期是古典时代，晚期是希腊化时代。第一个时代是荷马史诗和古代抒情诗形成的时代。第二个时代是埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、阿里斯托芬、希罗多德、修昔底德、色诺芬、高尔吉亚、吕西阿斯[②]、伊索克拉底、德摩斯梯尼[③]、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德的时代。第三个时代是新阿提喀喜剧、亚历山大诗派、希腊化散文的时代。这样的分期也得到了希腊世界通史的支持。早期是荷马希腊的古王国时代（前九世纪至前六世纪），中期是城邦国家繁荣时代（前六世纪至前三世纪），晚期是希腊化大君主国（前三世纪至前一世纪）以及后来将这些君主国统一起来的罗马帝国（前一世纪至公元五世纪）的时代。

类似的情景也可以在古代中国的文学史上见到。也很容易把它分为三个大时代。早期是以后来赋予的书名——《书经》、《诗经》、《易经》——进入历史的第一批作品的形成时代。中期是后来成为“经典”的文献——《论语》、《孟子》、《道德经》、《列子》、《庄子》、《春秋》、《孙子》、《吴子》、《管子》、《韩非子》、《楚辞》——的创作时代。晚期是多姿多彩的汉文学的时代。这样的分期也得到了中国通史的支持。早期是周朝瓦解为各个小国——“列国”的时代（前十二世纪至前八世纪）。中期是这些国家并存、强盛和社会及文化生活繁荣的时代（前八世纪至前三世纪）。晚期是统一中国的大帝国汉朝的时代（前三世纪至三世纪）。汉朝是与西方的罗马帝国相对应的东方帝国。

这两个彼此相距非常遥远、而且看来并无联系的古代世界区域独立发

---

① 或译亚该亚。——译注

② 或译李西亚斯。——译注

③ 或译狄摩西尼。——译注

展的社会史和文学史进程，使我们想到它们的相似特点很可能不是偶然的，这些特点源出于该阶段人类历史发展过程的本质。

同样，古希伯来文学历史也可以分为三个大的时代。第一个时代从占领巴勒斯坦并在该地形成首批跨部落联盟的领域开始，到“巴比伦囚虏”（前十二世纪至前六世纪）。第二个时代从复兴犹太国，到马其顿王亚历山大占领巴勒斯坦（前六世纪至前三世纪）。第三个时代从犹大地归入希腊化世界，到犹太王国灭亡（前三世纪至一世纪）。属于第一时代的有《士师记》，《约书亚记》，包括《以赛亚书》在内的几种先知书，以及《创世记》。属于第二时代的有《撒母耳记》、《列王纪》，包括《耶利米书》和《以西结书》在内的几种先知书，以及《路得记》、《犹滴传》、《以斯帖记》、《多比传》、《但以理书》。属于第三个时代的是全部所谓希腊化的希伯来文学和旧约伪经文学。同时应该指出，希腊化的希伯来文学绝大部分不是以希伯来语或阿拉米语撰写，而是以希腊语创作，这种文学也并非单一的古希伯来人的财产，而是希腊人——准确地说是整个希腊化世界的财产。

142 ·

这种情况也使人重新审视希腊文学的历史，认识到其中第三个时代同样具有特别重要的地位。实际上，此时的希腊文学已经不再是希腊人自身的文学，而正在变成古代世界整个地中海区域的国际性文学。这个区域的首都已经远非一个雅典，而是有几个：亚历山大、帕加马、安蒂奥克、罗得岛、雅典，而且名列前茅的恰恰是非洲的（曾经是埃及的）亚历山大，以及小亚细亚的安蒂奥克。换言之，旧世界的这一部分形成了自己的区域文学，即该区域各民族共同的文学。

在与古代文学运动的三种模式作比较时，印度的古代文学史特别明显地表现出某些特点。尽管它的发展阶段总体上看与这三种模式并不相符，但仍然可以看出，在吠陀文献、以及吸收了从旧的古代世界传承下来的材料的《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》的经典化过程中，经历了从上古作品向古典作品的无可替代的过渡，而公元前一世纪末到公元一千纪初的佛教文学，也远远越出了印度自身的疆界，成为一种与希腊化和罗马时期的希腊语文学相似的文学。伊朗文学史也以另外的方式重新展开，逐渐创作出以《阿维斯陀》的名称进入文学史的那些文学作品的汇编集。这部汇编集的起首部分《伽泰》，类似印度的《梨俱吠陀》颂诗，是古代伊朗的第一本文学作品。伊朗文学发展进程的特点，无疑与如下情境有关：即波斯在新的古代世界历史之开端进入欧亚非区域，经过马其顿王亚历山大的征服之后，开始越来越独立于希腊化世界的其他部分。

如上所述，古代世界的第一和第三时代，即开端和结束，都是转折时代，开端是从旧的古代世界到新的古代世界；结束是从新的古代世界走向中世

纪。对于描述古代世界的文学类型、组成部分、文学体系来说，最为重要的是中间那个时代，因为正是在这个阶段，第一个阶级社会走过了自己历史生命中最完整的一段时期。而对于后来的世界文学史来说，第三个时代当然尤为重要，因为它引领的方向是由旧民族，以及由人类历史下一个大阶段——封建制时代——里的新民族所创造的新的伟大文学。

第三个时代之所以闻名，是因为古代世界各民族对世界的理性认识都经历了彻底的改造，对整个历史过程有了重新思考，对各种价值作了重新评估。在中世纪的门坎上，人类在自己生活的各个领域——经济的、社会的、政治的、文化的，当然也包括文学的——向前跨出了一大步。

亚 洲 文 学

第一章　中国古代文学

1. 上古阶段

中国历史上的古代，我们是指从公元前两千年的中期到公元三世纪这一大段时间。这一段时间可以再分为三个大时代：部落联盟时代——商—殷朝（前十八世纪至前十二世纪）和周朝（前十二世纪至前八世纪），列国时代（前八世纪至前三世纪），帝国时代（前三世纪至三世纪）。

考古材料证明，中国疆域内的文化，在黄河流域中游这个地区，早在商这个部落联盟形成之前——即公元前三千年就已经产生了；这文化以发现的地点命名为仰韶文化；但是除了考古所得，这个时期的其他材料我们尚未找到。商的联盟时代（其后半期通常称作殷）倒有书面的实物——即中国文化史上最早的典籍——流传下来，这就是"卜辞"——刻在兽骨、龟甲、竹简上的占卜记录。这些铭文属于公元前两千年的下半期，殷的末期和周的初期。它们为研讨那时期生活的各个方面提供了重要的材料，是当时语言的佐证，也证明书面语言的文字很早就出现了（这也表明文明已经相当发达），但它们同文学并无关系。具有文学雏形的是古代统治者的诰和誓（其中有些在性质和文体上可以作为讲演体散文的例子）、卜辞、谚语、征兆，咒语（其中有的可以作为箴言体散文的先例），最后是风、雅、颂。所有这些作品都属于公元前十二世纪到前七世纪。

我们把这些日期换成历史的语言。那么，公元前十二世纪，特别是它的中期，是具有重大历史意义的时期。按照传统的说法，这是殷王朝衰败的时期，它很快灭亡，由周王朝取而代之；按照现代的科学概念，这是比较早的部落联盟（殷）败落和另一个比较晚的部落联盟（周）兴起的时期。口头作品可能早在殷代末期就用文字固定下来了，这是根据上面已经提到过的

“卜辞”推断的，这些卜辞大部分属于殷王朝时期；文字的存在，后来则通过周王朝时期的青铜器上的铭文得到了证实。古代作品总的来说都是周王朝的典籍。

那么，这个周王朝究竟是一个怎样的王朝呢？

在这些典籍里，把历史上真实的东西跟历史性想象所创造出来的东西区别开来，是并不容易的。周王朝时期早在古代就成了中国历史的“黄金时代”。当人民走上历史生活的舞台，充分尝到了生活的艰难困苦而开始幻想美好生活的时候，这个“黄金时代”的想法就出现了。把那样的美好生活想象成是完全可能实现的愿望，使得这种被想象出来的画面不是属于未来，即以前不存在并只可能出现在未来；而是属于过去，即确曾存在过，并因此完全可能重新出现。关于“黄金时代”的概念，我们在孔夫子的时代，即公元前六世纪至五世纪就见到了，而且他本人对巩固这个概念起了巨大的作用。他描绘了一幅最好的社会制度的蓝图，并竭力使其具有尽可能大的说服力，他引证说，这样的制度以前早就有过。而在这个“以前”中占主要位置的就是周王朝。

描绘这个王朝的作品就在这个基础上形成了。这些作品中主要的是《周礼》，描述了这个王朝的典章制度。在这一典籍中，史实和虚构离奇地混合在一起；其中，在某种程度上反映了真实历史的那些东西，要么被直接

144 ·

形容成后世的社会制度范畴，要么是根据这些范畴而创造出来的。既然这些范畴是在国家的条件下形成并具有明确的历史内容，因此周王朝就是个国家，而且是有高度组织性的国家。

历史科学使我们能够透过这层虚构和重新思考过的外壳。在它的后面，我们看到了晚期阶段部落联盟成长为国家的图景。

这个联盟由大量的部落集团所组成。在有关周王朝的记载中可以看到这样的说法：周朝初年（公元前十二世纪末），这些集团的数目超过一千，到它的末期（公元前八世纪上半叶），只剩下一百余个。从这些数字中可以得出结论，周王朝的历史的特点，是部落集团的数目由于相邻的几个集团合并或弱小集团被强大集团并吞而逐渐减少的过程。

部落集团所据有的领地叫“地”，它的中心叫“邑”。几个集团联合起来，叫“国”，这个“国”后来就取得了“国家”的意义。在这种地方性联合的构成中，个别集团的首领分别是“地”和“邑”的“首领”。而“国”的首领叫“侯”，这个词后来具有了“王公”的意义。侯是几个部落集团联合体的首领，他的邑无疑规模最大，是整个联合体的共同中心，也就是城。这样的中心城也称作国，这就说明当时城与国这两个范畴是统一的。

所有这些地方性联合体的“侯国”，合起来组成了周王国，就是说它们把

周族的首领当作自己的共同领袖，他就是王，像俄国的沙皇一样。地方性部落联合体的首领们叫诸侯，也就是这个王国的众多的王公。侯同王的关系大概归结为参加会议，同王进行共同的事业——主要是军事行动，以及进献贡赋。

在周代，形成了社会的第一次阶级分化。这分化是同奴隶的出现相联系的。这些不能自主的人，文献中至少提到了四种。他们全体组成了不自由的阶级，他们的对立面就是自由民阶级。属于自由民阶级的有农夫、工匠、全部平民（庶人）；在这个群体中还要加上当官者——士，后者组成了自由居民的最高阶层。关于平民和当官者之间的不同地位，可以从《礼记》这部书中看出来（这部书虽然成书相对较晚，但毕竟保存了古代的遗迹）；说到"礼"，就是在井然有序的有文化的社会中起作用的社会生活准则和人的行为准则，这部典籍指出，这些礼不是用于"下层"平民的；说到刑罚，它指出，那些刑罚也不是用于"上层"大夫的。由此可见，在自由民中间，也就是说，在部落本身的构成中存在着阶层，这就证明了社会分化为特权阶层——统治者，和没有这种特权的阶层——被统治者。需要补充的是，周王朝的疆域在黄河流域中游一带，主要是那些后来归入陕西和河南境内的土地。

中国最古老的典籍大致出现在公元前十二世纪中期，其中最早的被认为是"诰"。

要弄懂这些古代文件的原文可不容易。它们的语言与那些同属古代而稍晚的作品中所呈现出来的古汉语规范相比，相差甚远。后来许多研究古代文字的专家甚至怀疑是否能够把它们完全弄懂，其中包括八世纪时中国学问最渊博的学者之一韩愈，以及朱熹——十二世纪卓越的哲学家，也是杰出的文学家。但是这些文件的基本内容还是清楚的，它们是讲话，是统治者向民众所作的呼吁。这些呼吁之所以必要，是由于当时出现了特别重要的情况，例如《尚书·盘庚篇》产生的情形，它可能是这类作品中最早的一篇。

盘庚是商王，即商部落的首领，他想把整个部落从他们所在的亳[①]地迁到另一个叫殷的地方去。而盘庚时代人们定居的习惯已经根深蒂固，首领的意图遭到反对。盘庚的讲话就是要消除这种敌意，他说明必须迁移是因为河水泛滥，造成灾害。显然，讲话达到了目的，迁移实现，从此商王朝成了殷王朝。

---

① 原文此处地名的汉语拼音读音为"gao"，疑有误；另学术界对盘庚自何处迁殷至今意见不一，有"亳"、"奄"、"邢"等说法。——译注

145 ·



鸟形器皿 青铜
殷朝(公元前十八世纪至前十二世纪)
北京 故宫博物馆

题名《大诰》的讲话是由另一种同样重要的原因所引起的。当时已值周王朝。这个王朝的开国君主武王在推翻殷王朝之后,仍然把王朝的主要部分留给那个已被消灭的殷王的儿子,派了本家的三个人去监国。但是武王死后发生叛乱。成王——周朝的这个年轻帝王——不得不加以讨伐。这篇讲话就是为了号召讨伐,说明不得不这么做的理由。它用庄严的话开始:“大诰尔多邦,越尔御事”,就是对国内的那些诸侯以及王室大臣和官吏们说的。

属于这个时期而流传到今天的其他作品在年代上要晚得多。证明它们晚出的依据是它们的内容、形式、语言和风格。这已经不是对民众的讲话或呼吁,而是声明、宣言、特殊的命令了。其中最著名的是《洪范》——治国的大法(后来孔子就是这样解释这个篇名的)。这篇文件属于武王时代,也就是说在周朝开国之初。其中有个简短的引子,可能是后来加上,给这个文件的产生作说明的。

“惟十有三祀,王访于箕子。王乃言曰:‘呜呼!箕子,惟天阴骘下民,相协厥居,我不知其彝伦攸叙。’”下面就是箕子这个殷朝遗老的回答,他对当时看作治国根本原则的东西作了说明。天把这些根本大法授予统治者。事情发生在当时被视为远古三个圣王之一的禹的时代。人们被洪水害苦了,一个英雄叫鲧的,想用堵的办法来治理洪水。这是他的错误,他违反了事物的自然规律:河是要流的,这是水的自然属性。因此,箕子说,“帝”——显然是指天帝——大怒,不给这个蠢人“洪范九畴”,因为他理解不了。鲧被处死,天把“洪范九畴”给了他的儿子禹。到这里,引子就结束了。

大法本身的叙述按照一定格式构成。先把条目提出来,接着就说明其中的名称指的是什么,最后作了详细的解释。比如,在这个文件的头两个条目中提出了“五行”和“五事”。第一行是水,第二是火,第三是木,第四是金,第五是土。第一事是貌,第二是言,第三是视,第四是听,第五是思。

正因为传授这一大法的起因是人们不了解自然界有自己的规律,而人是应该关注这些规律的,因此下面对五行也就是物质世界的五种元素的说

明，就归结为详细解释这些元素的性质："水曰润下，火曰炎上，木曰曲直，金曰从革，土爰稼穑"。"五事"是这样解释的："恭作肃，从作乂，明作哲，聪作谋，睿作圣"。 · 146

"二典"和"三谟"[①]是著名的古代作品，是关于贤明的统治者、治国之道、人的职责以及美德和恶习的宣言和声明。这些作品产生的时期比起上述篇章无疑要晚得多。这一点，从它们的语言和内容上都可以看出来，但是它们所讲的内容比周甚至殷都要古老，因为它们的主人公尧、舜和禹都是神话时期的圣王。

学术界认为这些圣王缺乏史实依据，认为他们只是历史传说的产物。但是这些传说在古代已经产生了。对于孔夫子，一个生活在公元前六世纪到前五世纪的人来说，尧、舜和禹是像周王朝的缔造者文王、武王一样真实的人物，也像周公——受到孔夫子特别尊敬的周王朝的建设者一样真实的人物。传说甚至为这些圣王创造了特别的王朝，称为夏。但是传说显然在孔夫子之前很久就开始形成了，据目前所掌握的材料来看，到公元前八世纪，也就是周王朝的末期，其主要部分已经完全形成。

我们之所以得出这一结论，是根据这样的事实：在《论语》这部记载了孔子的言论和行为的典籍里，多次提到一部叫作《书》的古代作品，有一处甚至还作了引用。

《论语》是在公元前五世纪中叶形成的，但孔夫子生活的时期要早一些，从公元前六世纪的下半叶到前五世纪的头二十年。由此可以推定，在他的时代，也就是公元前六世纪，就存在着一部古代作品，它起初叫作《尚书》，后来以《书经》的名字流传至今。但研究者们还从另一部更早的、属于公元前八世纪的典籍中找到了《书经》中的文句。这就使人们推测，早在那时候，文告、宣言、命令之类的古代作品就被编成了后来被称作《书》的某个集子。

《书经》之所以能够出现，应该说，要归功于那些书吏，就是在周王朝的统治机构中服务的读书人，以及这个王朝的史官。显然，因为经过他们的整理，文告、宣言的文字中也搀杂有解说的成分，语气上的不统一是可以感觉到的。

流传至今的《书经》中有些部分毫无疑问属于更晚的时代，而绝不会属于周王朝。不应该忘记，我们所熟悉的《书经》文本属于公元前二世纪。但是既然在孔夫子之前很久的历史传说中就已经牢固地树立了尧、舜、禹的

---

① 此处原文的汉语拼音读音为"三略"，系中国古代兵书；疑有误。按下文内容校改为"三谟"。——译注

形象，那么同他们有关的“典”和“谟”就应该属于我们正在考察的第一个时期——上古时期。

《书经》通常被看作历史典籍，书名就是要告诉人们这是一部“史书”。但是，如果说《书经》中的材料可以给历史学家提供某些材料的话，那么其程度和意义就如同古代的《伊利亚特》能给希腊的历史学家提供材料一样。《书经》跟《伊利亚特》一样，首先属于文学。

《书经》的散文可以说是讲演体。叙述是用从容不迫的匀称的句式结构起来的。这种从容不迫的感觉是通过交替使用同样长短的句子（照例是四字句）所造成的。由于间或改变分句的字数，采用三字句或两字句，减少了文章的单调感。请看《尧典》的开头：

> 曰若稽古，帝尧曰放勋，钦明文思安安，允恭克让，光被四表，格于上下。克明俊德，以亲九族。……

文章中广泛使用了形象、概念、名称的并列和对照的手法。叙述分成一段一段的，也就是节。这样，我们就看到了一种散文，但这是富有诗意的散文，是由语言艺术的各种手法创作出来的散文。

孔夫子在《论语》里不仅仅谈到《书》，还更多地提到《诗》。这里指的也是古代语言艺术的一部早期典籍，其中某些部分可以追溯到同最早的讲演散文一样的时代，即公元前十二世纪。与讲演体散文的情形相仿，在这些较古的诗歌中也搀进了比较晚的诗作。研究者们认为，取名为“诗”并且汇集起来成为《诗经》的那些作品，其创作时期是从公元前十二世纪到前七世纪。

147 •

这些诗在当时并不是读的，而是唱的。早在古代，歌唱和唱词就是分开的。

《舜典》是《书经》中的一篇，其中说：“诗言志，歌永言”，换句话说，诗不是歌唱本身，而是歌词。

这些词排列成行，也就是句，每一句都包含一定数量的词汇单位。由于汉语每个词汇单位由一个音节构成，也就是字，所以诗句就是把一定数量的字（音步）[①]组合起来，最常见的格律是四个字一句，称作四言诗，如：

> 关关雎鸠，

---

① 古汉语中的字、音节、音步，往往是一回事。——译注

在河之洲。
窈窕淑女，
君子好逑。

结尾字所押的韵叫韵脚，这些韵脚的安排方式有多种样式，如上面的四句就是采用 a—a—b—a 的方式，也有 a—a—b—b 的方式和 a—b—a—b 的方式，以及其他方式。

从上面的例子已经可以看出，在《诗经》中，几句诗组成一段，叫作章。章有大有小，两句、四句、六句、八句都有，但是最多的是四句。

采用双声或叠韵的字也能使诗篇悦耳动听。字和整个句子的复沓也造成了特殊的音韵效果。关于这两种形式的复沓，从下面这一诗篇可见一斑：

桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。
桃之夭夭，有蕡其实。之子于归，宜其家室。
桃之夭夭，其叶蓁蓁。之子于归，宜其家人。
——《周南·桃夭》

复沓甚至可以成为整首诗的韵律的基础：

采采芣苢，薄言采之。
采采芣苢，薄言有之。
采采芣苢，薄言掇之。
采采芣苢，薄言捋之。
——《周南·芣苢》

《诗经》中的诗篇在修辞方面也有自己的特点。使用得最广泛的修辞手法之一是兴。它的作用可能是多方面的。有时候它仿佛用作形象化的开头，引出下面要对整个主题加以描述的部分，而有时候它只是一般的诗的引子。

第一种兴可以在下面的诗歌里见到：

有杕之杜，先于道左。
彼君子兮，噬肯适我。
中心好之，曷饮食之。
有杕之杜，生于道周。

彼君子兮，噬肯来游。
中心好之，曷饮食之。
——《唐风·有杕之杜》

后一种兴，可以在另一首诗里见到：

萚兮萚兮，风其吹女。
叔兮伯兮，倡予和女。
萚兮萚兮，风其漂女。
叔兮伯兮，倡予要女。
——《郑风·萚兮》

148· 把整首诗构筑在一个形象上，可以说也是一种修辞手法：

营营青蝇，止于樊。
岂弟君子，无信谗言。
营营青蝇，止于棘。
谗人罔极，交乱四国。
营营青蝇，止于榛。
谗人罔极，构我二人。
——《小雅·青蝇》

各种各样的比拟，毫无疑问，都是常见的手法。下面这首赞美年轻妻子的诗篇，提供了一个范例：

手如柔荑，肤如凝脂，
领如蝤蛴，齿如瓠犀，
螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。
——《卫风·硕人》第二章

在那些遥远的时代，人们在唱些什么呢？
歌谣的题材十分丰富。最普遍的当然是爱情。

爰采唐矣，沬之乡矣。
云谁之思，美孟姜矣。

期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣。
爰采麦矣，沫之北矣。
云谁之思，美孟弋矣。
期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣。
爰采葑矣，沫之东矣。
云谁之思，美孟庸矣。
期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣。

——《鄘风·桑中》

有首歌听起来就像是姑娘的回答，其中的第一章是这样的：

将仲子矣，无踰我里，无折我树杞。
岂敢爱之？畏我父母。
仲可怀也，父母之言，亦可畏也。

——《郑风·将仲子》第一章

婚礼歌占有特殊的地位：

伐柯如何？非斧不克。
取妻如何，匪媒不得。
伐柯伐柯；其则不远。
我覯之子，笾豆有践。

——《豳风·伐柯》

值得注意的是，许多诗篇描写了因为丈夫另有新欢而被遗弃的妻子们的悲哀。甚至有一首相当长的诗专门写了这个题材。

写人民劳动生活的歌谣构成了一个特殊的系列。下面是一首诗中的两章，即属此类：

大田多稼。
既种既戒，既备乃事。
以我覃耜，俶载南亩。
播厥百谷，既庭且硕，曾孙是若。
既方既皁，既坚既好，不稂不莠。
去其螟螣，及其蟊贼，无害我田稚。

田祖有神，秉畀炎火。

——《小雅·大田》第一、二章

有关战争的歌谣十分常见，自不待言。其中很多表达了各式人等的哀怨，如被迫离开劳动生产的庄稼汉，不得不扔下妻子离乡背井的丈夫，无依无靠的母亲，日夜思念远征的丈夫而无法排遣的妻子：

祈父，予王之爪牙。胡转予于恤？靡所止居。
祈父，予王之爪士。胡转予于恤？靡所底止。
祈父，亶不聪。胡转予于恤？有母之尸饔。

——《小雅·祈父》

149·

许多歌谣写了民生疾苦，它们有充分的理由被称为公民歌。其中写到社会动荡不安的作品具有特殊的地位。它们指明了哪些人要为社会动荡不安和人民的苦难负责：首先是统治者及其僚属：

旻天疾威，敷于下土。
谋犹回遹，何日斯沮。
谋臧不从，不臧覆用。
我视谋犹，亦孔之邛。

——《小雅·小旻》第一章

人民对进谗的奸佞特别仇恨。下面的两章诗，就是对这种奸佞的鞭挞：

萋兮斐兮，成是贝锦。
彼谮人者，亦已大甚。
哆兮侈兮，成是南箕。
延续谮人者，谁适与谋？

——《小雅·苍伯》第一、二章

从上引材料可以看出，在古代的诗中有一类抒情诗——爱情的、日常生活的、仪式性的和关于民生疾苦的。

除了歌唱的抒情诗之外，在古代的诗中还有许多属于史诗。我们甚至可以举出好几种史诗作品。举例来说，以历史为题材的那些篇幅相当长的诗就显得很突出。某些长诗记录了周部落的历史，特别是它的初始时期。

描写征伐，特别是对"蛮方"即其他部落进行征伐的歌，应该归入历史长诗之列，有几首长诗提到了对未来匈奴的先辈们的征战。

还有各种不同的颂歌和对古代统治者所作的颂赞诗，也属于史诗性作品。其中被吹捧得最厉害的是周王朝的两个缔造者——开始对殷王朝进行斗争的文王和他的儿子、成为新王朝第一个统治者的武王。

但并非所有这些诗都歌颂古代统治者。实际上，只有受到人民拥戴的统治者才受到颂扬。至于那些并非"民人所瞻"的统治者，对他们的态度就完全不同了。这样的统治者，举例来说，在《抑》这首诗里得到了鲜明的描绘：

其在于今，兴迷乱于政。
颠覆厥德，荒湛于酒。
女虽湛乐从，弗念厥绍。
罔敷求先王，克共明刑。
——《大雅·抑》第三章

《大雅·瞻卬》的诗句响彻着对幽王的真正声讨。开头是这样的：

瞻卬昊天，则不我惠。
孔填不宁，降此大厉。
邦靡有定，士民其瘵。
蟊贼蟊疾，靡有夷届。
罪罟不收，靡有夷瘳。
——《大雅·瞻卬》第一章

总之，对统治者的态度分为截然不同的两种，而且几乎同等程度地表现出来：或颂扬，或讥刺。因此我们在评述抒情诗时称它们为公民性的那些创作主题，也同样鲜明地表现在史诗中。

最后，还有一类叙事歌，也许可以视为我们所定义的"叙事谣曲"。《七月》这首优秀的歌就是其中之一，它描绘的是劳动的整整一年。其中内容包罗万象，既有一年的时序变换，又有大自然的景物，还有人们在每一个季节中的生活和他们的劳动：

一之日觱发，二之日栗烈。
无衣无褐，何以卒岁？

三之日于耜，四之日举趾，
同我妇子，馌彼南亩。

——《豳风·七月》第一章

这就是中国古代的抒情诗和叙事诗。正如前文所述，这些诗是完全同音乐（声乐和器乐）相结合的。音乐没有流传下来，因此我们不知道这些歌怎么唱，也不知道曲调怎样在歌谣本身的韵律上反映出来。但是这些抒情歌谣或叙事歌谣的歌词倒是传下来了，而它们本身的音乐我们是知道的：这就是它们的声调、节奏、韵律。这三个方面结合起来，使诗成了音乐——人类语言的音乐。

150· 由此可以得出结论，后来由这三百零五篇诗编成的专集《诗经》，属于有世界意义的诗歌典籍之列。

中国古代的语言艺术遗产并不限于讲演体散文、抒情诗和叙事诗。它还有一个种类——箴言体散文。

让我们重新把《论语》（就是曾经提到《书》和《诗》的那本著作）打开。在这部作品中孔夫子说过这样的话："加我数年，五十以学《易》，可以无大过矣。"（《述而》）

《易》（或称《易经》）是一本什么样的书呢？

在《书》中已经提到过占卜了。但是在古代，占卜并非只用乌龟壳和蓍草的茎，那时还用"三划的画"——在欧洲各国的语言中一般都是这样翻译古汉语"卦"这个字的。

"卦"由三条竖排的横划线组成，而横划线在汉语中叫"爻"。线划有两种：完整的和中间断开（分为两半）的。每一个卦都由一长划或两短划的不同组合所构成。有的卦，三划都完整，也有三划都是断开的；有的卦，最上面一划和最下面一划完整，中间那一划断开，也有的正好相反。这样的组合一共有八种，也就是八卦，它是一种特殊的占卜体系的基础。

这个体系的独特之处在于它是建立在对立的概念上：完整的一划是正面的象征——阳，中间断开的一划是反面的象征——阴。古代中国人根据阳和阴这两个字的本义——山向太阳的一面和背阴的一面——把它们作为这些对立的标志。而从光明和黑暗这两个原始形象引申出了整整一系列的对立：天和地、热和冷、男和女，等等。结果，三划成了变化的象征，被当作对立的力量发生作用的存在过程的象征。

"八卦"产生了"六十四重卦"，就是由两个卦重叠而成为六划的画。

但是事情并不以这些横道道为限，还给这些卦配上了文字。"八卦"成了天、地、雷、水、风、山、火、泽的象征。六十四重卦也每条配上完整的卦

辞。例如,《易》中六十四重卦第二卦的卦辞是:“君子有攸往,先迷,后得,主利。西南,得朋;东北,丧朋。安贞吉。”

第六卦的辞是:“有孚,窒惕,中吉,终凶。利见大人。不利涉大川。”

第二十四卦的辞是:“出入无疾。朋来无咎。反复其道,七日来复。利有攸往。”

理解这些卦辞并不容易。旧撰、新著对它们作的解释各不相同。但是有一点是没有疑问的:我们所看到的是一种预兆、占卜行话、咒语、谚语、民间智慧警句等等,即各种形式的箴言。

箴言作为一种文辞创作应该有所指引,有所启迪,有所传授。诸如此类的实际用途也规定了特殊的表现形式。公元八世纪的学者韩愈,认为古代文告的语言难以理解,而对《易经》的箴言他却说得不一样:“《易》奇而法”。要说明箴言在语言方面的性质,未必能找到比这更简洁、更透彻的说法了。

所谓“法”,就是语言手段合度,对于箴言来说,这是必不可少的要求,因为箴言应该直接而不是间接地、迅速地对理智和感情发生作用。这个“法”同时还要求有最大的表现力,通过形象甚至象征来达到目的。通过形象,显然就是韩愈所说的“奇”。

除了这两个方面之外,还得加上第三个方面——字句的组织安排。它可以用不同的方式表现出来:通过韵律——通篇建立在一定的节奏上;也可以通过排比——词汇或句法方面的对照。

这些卦辞何时产生,难有定论,但无疑是在比较早的时期,最可能是在周王朝时代。无论如何,所谓《易》,我们知道,就是《周易》。

古代的箴言体散文并不以俗语、预兆、卜辞、咒语以及其他类似的体裁为限,还得加上教诲性质的格言,如当时归入《礼》的那些内容。 ·151

从本身意义来说,“礼”是一种特别重要的东西。孔夫子说:“兴于诗,立于礼,成于乐”(《论语·泰伯》)。他在另一个地方说:“非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动”(《论语·颜渊》)。

“礼”是指什么呢?“[父母]生,事之以礼;死,葬之以礼,祭之以礼”(《论语·为政》)。这是孔夫子多种解释中的一种。还有:“上好礼,则民易使也”(《论语·宪问》)。孔子的弟子颜渊也说:“夫子……博我以文,约我以礼”(《论语·子罕》)。

从这些例子中很容易明白,“礼”就是调节人们的行为、制约他们的社会职责的指令,同时又是治国的法规。“殷因于夏礼,……周因于殷礼”(《论语·为政》)。简单说来,“礼”既是习俗的规范,也是国家法律的规范,只是这些规范不是臆造的,不是人为的,不是人发明的,而是生活本身制定出来的,是生活所提示的。既然孔夫子谈“礼”谈得这么多,那么很显然,在他那

个时代，“礼”不仅存在着，而且是在对于人人都极为重要的社会规范的意义上被接受的。这些规范是否在当时已经汇编成为一个集子，对此不得而知，但是我们清楚地知道，这样的集子，无论如何早在古代就编成了，我们也知道，它叫《礼记》，是讲各种仪式的书。

随着《书》、《诗》、《易》、《礼》这些作品的出现，中国古代中期也就是古典时期的文学就拉开了大幕。《论语》里说：“子所雅言，《诗》、《书》、执礼”（《论语·述而》）。《论语》是古代古典时期文学的第一部典籍，孔夫子就是这个文学的第一位主角。

这正是文学而不是文辞。文辞和文学所用的材料是同一种东西——人的语言。文辞作品也好，文学作品也好，都是在语言成为艺术的时候产生的。在这方面，文辞和文学是一码事，但是它们在自己的社会本质上是有区别的：文辞诞生于人们开始建立文化、关心文化的时期；而文学则形成于文辞作品变成社会生活和活动的一个特殊部分、开始完成它们本身的社会使命——即文辞创作取得了特殊的社会范畴意义的时期。“文学”这个概念在语言中的出现就是这一时刻到来的明显标志。

这个概念在不同的语言中是用不同的词来表达的。不同不仅在发音上，而且在起始意义上。“文学”是后来的形式，早先干脆只称为“文”。《论语》里正是以这种形式广泛使用着这个具有“文学”意义的字。

我们从《论语》这部典籍中得知，那时候在人身上区分出两个方面。一个方面由“质”来表示，另一个方面由“文”来表示。“质”是人的本性，是人的自然属性。“文”这个字的本义是花纹、图画。正因为“文”是同“质”、也就是同自然界本身所赋予的东西相对立的，因此它所表示的就是人所获得的某些东西——这东西是他获得的，同时也把他美化。

《论语》里这样界定“文”的范围：“弟子入则孝，出则悌，谨而信，泛爱众，而亲仁。行有余力，则以学文。”（《论语·学而》）可见，“文”不是人本性的一般和普通的属性，而是后天获得的精神品质。孔夫子说到他的弟子时，认为其中有些人的特长是“德行”，另一些人是“言语”，再一些人是“政事”，还有一些人是“文”。“文”就是人们学习的东西，更确切些说，是人们用以丰富自己、丰富自己的内心世界的东西。他的弟子颜渊就说到老师“博我以文”。这难道不是意味着，所谓“文”就是有教养、受教育、有文化吗？这样来理解“文”这个字，那么上述“文”和“质”的词义就能立刻理解了；“质胜文则野，文胜质则史”（《论语·雍也》）。这段话的最后两句是：“文质彬彬，然后君子。”

152 ·

秩序良好的社会并非一下子就出现的，但可以指出它在何时出现。对于孔夫子来说，它出现在周王朝的时候，而用他的话来说，“文”——教养、

文化——也出现在那个时候。“周监于二代[夏和殷]，郁郁乎文哉!”(《论语·八佾》)如果认为，正是在周朝，部落联盟转变成为国家，就是说，变成了有组织的阶级社会的话，那么就会得出这样的结论：对于孔夫子和他那时的人们来说，有组织的人类社会连同在这个社会中起作用的规则——具有普遍重要性的规范——的时代，是同国家的形成相联系的。因而，“文”是作为在这个社会中起作用的特殊范畴而在那个时候产生的。

那么，孔夫子认为“文”(教养、文化)是由哪些东西组成的呢？“子所雅言，《诗》、《书》、执礼，皆雅言也”(《论语·述而》)。周代的文辞作品成了下一个时代的财富，而“文”(教养、文化)——人使自己的意识、自己的内心世界丰富起来的材料和手段——也就在这下一个时代里组织起来了。

这就是“文学”这个概念在中国的最初的内涵。同时这也是作为特种社会范畴的文学在中国的第一个概念。至于文学的社会作用受到多么高的评价，可以从《论语》里也被认为出自于孔夫子之口的极有表现力的话中判断出来。有一次孔夫子在周游列国时遭到了危险，他说：“文王既没，文不在兹乎？天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也；天之未丧斯文也，匡人其如予何?”(《论语·子罕》)

“文学”这个词在中国历史上的最初意义应该这样来理解(这个“最初”并非指词源学意义上的——在词源学上它的意思是“花纹”，而是指社会历史的)：“文学”一词当时是“教养”、“文化”的同义词，不过这个“文化”是指精神文化，而且并非天生属于人，而是人后天获得、并用语言记录下来的。

在中国社会精英的头脑中就此产生了文学作为一种特殊范畴的概念，它在有组织的、其生活和活动都受到规则(规范)制约的社会中发生着作用。

在中国历史学之父司马迁(公元前146—前86年)的《史记》中有这样几句话：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义。”因此，只有符合社会规范，换句话说，符合当时被视为有组织的社会生活基础的那些东西的诗篇，才能够成为文，成为文学。

但是还有一个细节也需要注意：古代诗篇原来并不是都能满足“进入文学”这个条件的。其中被认为合格的有三百零五篇，只占十分之一。正如此后整部中国文学史告诉我们的那样，“有所选择”成了文学形成的不可或缺的条件；从哪儿“选择”呢？从“文辞”。

孔夫子被认为不仅是未来《诗经》的编纂者，据史料所载，他也编订了《书》，也就是未来的《书经》。他究竟做了哪些工作我们无从确知，但是从《诗》的情况可以推断，他对于《书》也经过了一番材料的“选择”。正是由于他的编订，《书》就跟《诗》一样，从文辞跨入了文学。

这里还需提及在文学的建立中(即一件作品从文辞领域进入文学领域的过程中)第二个同样重要的因素:重新解释。

当然,在重新解释的地方,本来就好像需要重新解释。在规范化了的《诗经》中收入了上面已经提到过的求婚男子的歌:

关关雎鸠,
在河之洲。
窈窕淑女,
君子好逑。

但是在《诗经》里这首歌被解释为称颂后妃之德,也就是称颂周文王的夫人的美德。

这是歪曲吗?不,是重新解释。必要吗?是的,对于自己的时代,对于自己的目的是必要的。也许,整个文学史中没有哪一部有巨大影响的重要作品,不被每一个时代按照它自己的方式重新加以思考的。事实如此,文学史家必须正视它。伟大的文学作品的历史并不以它们问世的时代为限,也不以那个时代的一代人为限;许多这样的作品继续存在了几百年甚至几千年,它们永远是要被重新思考的。对文学作品的阐释是文学作品的忠贞不渝的伴侣,也是文学作品在历史中起作用的一个因素。

153·

文学发展的这些特点,早在远古时代,即文学刚刚诞生的时代就已经呈现出来了。无论如何,作为语言艺术的文学的历史开端的"中国方式"就是这样的。

2. 古典阶段

带着这样的文学观念,上古中国的第二个时期,即中间时期——"古典"阶段开始了。这个阶段在历史上是怎样的一种情况呢?

上面已经提到过,殷部落联盟为周部落联盟所代替,此事发生在公元前十二世纪。另外,我们所掌握的关于殷王朝和周王朝的材料都是不大可靠的。只有从公元前八世纪起,就是从"周室东迁"以后,历史才比较可信。

在传统史学著作中,就是这样称呼中华民族历史上这一重大事件的。在公元前八世纪上半叶(传统年分是公元前770年),由周族的首领直接统治并在整个部落联盟中占有主宰地位的那个群体,不堪西部边境游牧者的侵扰,不得不离开世代聚居的陕西——其都城为镐——而向东迁移到河南。这样,以洛为新都城的东周王朝建立了。顺便指出,周的这些都城为中国

最重要的两个政治文化中心奠定了基础，它们日后不断发展，直到十三世纪蒙古征服时为止。它们就是镐——周的西都，以后成了长安（现在的西安）；洛——东都，即洛阳。

随着周王朝被挤往东方，以它为首的部落联盟也就解体了；这解体是由中华民族全部生活的历史发展作了准备的。以氏族—部落的联系为基础并在此范围内联合的时代过去了；取而代之的是以地方（地理的和经济的）共同体为基础的联合的时代。这个进程同国家的形成结伴而行；使它走上这条路的正是那些业已确立的阶级关系，其中占首位的是部落的自由群体同没有自由的奴隶的关系。奴隶占有制国家的时代到来了。

这些国家的历史是够清楚的。其中应该特别提到的是楚国的建立。从其一般的历史意义来说，这可以同当初周王国的建立相提并论。周，先是作为一个单独的部落联盟，后来作为各个领地的集合体，代表了当时中国的北方；楚国则是在中国南方出现的第一个王国。这个王国的居民并非是纯粹的中华人：在汉族之外还有其他的民族，它们的后裔就是当今中国东南方的少数民族，以苗族和瑶族为主。而居住在这个地区的汉部落的那个分支，那时候在生活方式上，甚至在语言方面，也跟北方有所不同。一个个国家在中华大地上建立的过程还同中国领土的扩展相联系。个别的王国竭力把自己的边界，推向新的地方。最东边的齐国一直扩展到了海边，把那些地方的游牧部落都征服了。南方中部的楚国向东南方推进，占有了吴、越两地，也就是长江下游的地区。同时它还向西南开拓。赵国是大国晋在公元前403年解体后成立的王国之一（其他两国是魏、韩），它深入到了现今陕西省的部分西部地区，从那里进一步扩展到了现今的察哈尔与热河[1]。西北部的燕国不仅仅夺占了现今内蒙的若干地区，还扩展到现今的南满地区[2]。

这个时期的历史呈现出一幅错综复杂的画面，有的王国兴起，有的王国衰落，有的四分五裂，有的日益强大。到公元前四世纪时，这块广袤的土地上有七个大国：燕、齐、韩、魏、赵、楚、秦。不管事情怎么复杂，在大规模展开的历史内容中相当清晰地呈现出了两个阶段，它们不仅关系到个别王国的命运，而且也跟全中国的命运有关。

最初这确实是一幅如中国古代史学所说的“列国”图。“国”这个概念在周代末期就等同于“城”；既然在每一个这样的地区里没有其他的城，只有小镇、村落，因此当时中国那些王国的历史乃是城市国家的历史。这些城 ·154

① 现内蒙以及内蒙与辽宁、河北两省的交界处。——译注

② 大致为现辽东北半岛等地区。——译注

市国家是从原来的氏族部落联合体成长起来的，但在它们中间逐渐确立起了另一种社会经济制度。在公元前七世纪到前六世纪时农业生产获得长足进步：铁铸工具，特别是犁的使用，越来越普遍；役畜的饲养，特别是用于耕种的牲畜的饲养，也取得了发展。

单是这两个条件就提高了农业的劳动生产率。其后果之一，就是需要大群人(大家庭)工作的必要性消失了，由"我的父亲、我、我的儿子"三代人组成的小家庭，成了基本的基层劳作单位。因而，那种旧的氏族共同体的经营方式就被家庭的个体经营所代替。它带来了重要的后果：由这些小家庭共同体耕种的土地就成了这些共同体的产业。这样一来，从事农业劳动的居民中的基本部分就构成了一个特殊的社会阶层。与此同时还形成了其他阶层：公职人员(士)、手工业者以及商人。这四个阶层在《管子》这部反映了公元前七世纪至前六世纪时所确立的秩序的典籍中就提到了。

土地所有权的出现造成了双重的结果：它给一些此前在经济活动中由氏族部落关系维系着的公社农民带来了一定的自由度和独立性；而把另一些人纳入新的依附形式。当时的著作中经常可以见到的"弱肉强食"这句话充分体现了当时的社会关系。

城市国家的发展构成了中国上古中期的第一阶段。它的第二阶段是整体化阶段——既在政治上也在文化上的整体化阶段。"列国"的图景在人们的意识中黯淡下来，代替它的是"天下"的形象。

整体化过程最初通过树立某一国的霸权表现出来。这一霸权的树立是与结盟同时发生的。之后整体化的过程产生了这样的结果：某一个王国的霸权扩展到了整个中国的国土而把别的王国都消灭了。完成这个统一过程的是秦国。终于，在公元前三世纪上演了这个过程的最后一幕——不过十来年，秦国就成功地把当时中国的其他王国逐个击破：韩(前230年)、赵(前228年)、燕(前226年)、魏(前225年)；最后降服的是两个最大的国家：楚(前224年至前223年)、齐(前221年)。从此开始了中国古代的第三个大时代——帝国时代。

公元前八世纪至前三世纪的中国各王国历史是文明迅速发展的历史。那时的奴隶占有制还给生产力和文化创造了发展的可能性。

居民的主要部分是以公社形式结合在一起的庄稼人，他们和在拥有大量耕地的奴隶主的田里劳动的奴隶们一起，创造了种类繁多的丰富的农产品。在公社农民中间手工业也得到发展。商业活动在全国进行，市场产生了。金属钱币出现了。在周王朝两个古老的都城镐(西部的)和洛(东部的)之外，兴起了许多大的城市中心，那是列国的都城，例如齐的临淄，赵的邯郸，魏的大梁(后来的开封)，韩的阳翟。这些城市都拥有大量工匠、商人

以及担任公职的士。买卖兴旺，利润优厚，因此竟然出现了这样的谚语："以贫求富，农不如工，工不如商。"

这些城市中的齐国都城——临淄，在公元前四世纪下半叶，是全国的文化中心。

临淄周围有城墙达七十里，城墙上有门十三座。其中南边的门叫稷门，由于河对岸的稷山而得名。公元前四世纪齐国的统治者善于延揽人才，当时有名望的学者几乎都来到这里。于是在城内为他们建了个小城。据文献记载，先后来到这里的不下七十人。其中有赫赫有名的人物如孟子——在思想方面属于孔夫子一派；宋钘和尹文——墨子的追随者；环渊——老子的信徒。齐国此前还有一位大名鼎鼎的相国管仲，以他的名字命名的光辉著作《管子》，是当时经济、社会和政治思想方面最优秀的典籍。

这几个世纪的社会生活的特点，对于文化的发展——首先是包括文学在内的精神文化的发展具有巨大意义，那就是有名的民主大发扬——"百家争鸣"。"百家争鸣"之所以可能，与前文提及的自由居民的存在息息相关。自由居民包括农民、手工业者和商人。在这群人中产生了一批受过教育、有知识甚至算是有学问的人，这也就是我们如今所说的知识分子阶层。这些人大多数出身寒微。从他们当中产生了执役者阶层的骨干，主要属于这个阶层的下层，但是这一层级中往往有人升迁到了王国的最高职位。从这群人中还产生了社会活动家，当时他们主要以两种身份出现：辩士和教师。不过这两种角色往往由一人兼任：教在当时意味着"说"，而说也就是"教"。因此说话的本领就是社会活动的根本条件。当然此外还得有"智慧"，就是要有一定的知识，如果观点形成了体系也就是成为了学说，那就更好。这些辩士和哲人中有许多人投身政治活动，他们把这视为推行自己的思想的一种手段，这一点有些人确实做到了。

历史环境本身也需要有这样一个社会层次。古代中国的那些王国彼此之间进行着无休止的斗争，有时是军事斗争，而更为常见的是政治斗争。其他领域也需要出谋画策的专门人才。这样的人是有的，而且使他们脱颖而出的不是出身或地位，而是才能。这个时期的文献中甚至可以看到这样一个说法："楚才晋用"，它像一个公式道出了人才使用的特点。从这个说法中可以看出，一个王国任用人，只问有没有才能，而不管他是否属于本国的居民；换句话说，那个时期的才智之士并不是楚国的或晋国的，而是全中国的。

流传下来的文献中记下了最杰出的谋士的名字，治国方面的有管仲（死于公元前 645 年）、商鞅（死于公元前 338 年）、韩非子（死于公元前 233 年），军事方面的有统帅和兵书作者孙武（公元前六世纪至前五世纪）和吴

起(公元前五世纪至前四世纪)。

但是在当时那些有教养的人中间,还存在着完全不同的另一些思想家,他们尽管囿于贵族思想意识的框框而并不考虑普通民众的作用和处境,却是努力制定出秩序良好的社会制度和治国的基础,并且在人的天性中探寻这些基础。在这些精英人士中可以看到不同的派别。

其中一派把自己的基础安置在孔子(公元前551—前479年)学说上。孔子认为,调节社会生活的不应该是某一个人建立的法律,而是习俗的某些规则或规范,这些规范是以可以想象的牢固原则作为基础的,在家庭里表现为父亲的绝对权力,在公社里表现为把全体成员团结起来的理想。在这个概念中,家长制倾向尚未根绝的周王朝的残迹是不难体味出来的;同时不难体味的还有关于国—家("国家")的观念——它反映了小的城市国家的政治现实,在这些城市国家里统治者和臣民之间的关系在一定程度上跟家庭关系是很相像的。

在奴隶制关系的条件下制定出来的社会制度,表明了人与人之间存在着不平等,甚至在自由民中间也存在着不平等。与此相关的是,不平等的思想也被应用到了人的本性上。既然这个本性是从伦理方面来理解的,那么不平等也是从伦理上被加以理解的。人被分为伦理上合格的和伦理上不合格的。孔夫子把前者称作"君子",把后者称作"小人"。孔夫子努力在人的天性中找到他心目中理想的社会秩序的深固基础,从中挑选出了主要的东西,他用"仁"——人身上的"人性"——来标志这个主要的东西。他认为"仁"的实质就是"爱人",而人与他人关系中的"忠恕"也就是这个爱的反映。所谓"己所不欲,勿施于人",就是他说的。

156 · 把"爱人"当作社会关系的基础(诚然,在这样的社会关系里,爱实际上只推及自由民,而且是"君子",而照孔夫子看来,只有贵族才够得上做君子),这一思想在墨翟的学说中按自己的方式得到了发挥。墨翟(公元前470—前400年)是孔子后一代的思想家,这个概念在他那里几乎到了绝对化的地步。按照他的想法,干脆只要实行"爱人"这一条就能够使天下太平,任何"法"或"礼"都不需要。

这是极端,跟任何极端一样,单方面的利他主义概念导致了相反的极端;墨翟的同时代人杨朱提出了同样绝对化的概念"为我":"拔一毛以利天下,不为也。"

摆脱这两个极端,建立易为后代接受的、实际而又能实现"爱人"训条的公式,是孟子(公元前370—前289年)的努力目标。他是孔子之后儒学的第二根支柱。孟子完全接受孔子"仁"的原则,他同孔子一样也把它理解成"爱人",但是他还加上了"义"的原则,就是说"爱人"的表现必须符合"义"。

到了荀子(公元前298—前238年)——孟子之后的一代儒家代表,则与孟子不同,他宣称人本性之基础是恶,只有经过不断地自我修养,人才能够克服这个恶。而能够克服人本性中原始恶的,他认为只有"礼"和"乐"这两个为孔夫子所心爱的、调节人的全部活动和培养人的精神和谐的武器。

当时这一派社会思想的代表们,照例都致力于积极的社会活动,把它看作实现自己理想的手段。但是也有完全不同的另一派思想家。庄子(公元前369—前286年)就是一例——统治者请他做官,去享荣华富贵,他回答使者说:"子见夫牺牛乎? 衣以文绣,食以刍菽。及其牵而入于大庙,虽欲为孤犊,其可得乎?"快走,别来侮辱我(《列御寇》)。

庄子被认为属于由老子所开创的那一派社会思想,在传统的看法中老子是与孔子同时代而年稍长者。老子是道家哲学的创始人,道家哲学后来同孔子的儒家学说一起在中国的精神生活和社会生活中起了巨大的作用。除了"自然",老子把一切全都否定掉。对于他,不仅国家制定的法律不存在,就是由来已久的习俗规范也不存在。从他的观点看,这一切规章制度都是某种强加于人的东西,而人的天性,除了自然本身的规律之外是不能容忍任何束缚的。因此,老子和他的信徒们都排斥儒家学说中"仁"和"义"两个原则。他们把这些原则看成从内部对人加以强制的手段。他们把"礼"和"乐"作为外在强制的手段,同样坚决地加以排斥。他们认为任何强制都是对人的"自然"生活的不可容忍的干涉。

公元前八世纪至前三世纪,中国社会的精神生活就是这样多方面地发展着。但是它绝不限于经济和政治、社会结构和公共道德这些领域,也不限于人的天性——这个天性的本质及其要求等问题。从人出发,思想被集中到了天和地那里(它们被认为是人的始终不渝的伴侣)。很久以来在中国人的观念中就树立起了"三才"——天、地、人——的公式。同样古老的还有把存在看作过程的概念,在这个过程中,一些对立面:光明和黑暗、男和女、热和冷等等在起作用。还形成了这样的概念:这些对立面在其活动着的领域是物质的,而物质本身由五种元素所组成,这些元素以水、火、木、金、土为表现形式。存在被想象为这些元素的循环,一种元素"克服"另一种元素,然后它自己又被第三种元素所"克服",等等。在五大元素("五行")的学说中蕴含着有关世界的唯物主义观念;在两个对立面的学说中则包含着关于存在过程的辩证法思想的基础。这样,对于世界进行实践性认识和哲学思考的富有成果的发展就打下了基础。

那么,文学在这个时代——中国上古的中期,又是怎样的面貌呢?

要回答这个问题,既容易又不容易。容易的是,把作品逐一提及,再描

述一番就行了，反正它们早已有名。至于它们何时问世，作者是谁，它们在
157· 文学方面究竟意味着什么，这说起来就不容易了。不但如此，我们还需要提出一些普遍的问题：在那个时代，作者究竟是怎样的概念，所谓作品出现的时期，究竟意味着什么；还有，在当时说来，文学作品是怎么回事，以及与此有关，当时的文学又是怎么回事？

让我们来看看两部作品：《论语》和《老子》，它们后来极为有名，对于各自的崇拜者来说，都是古代古典时期所能提供的最高成就。

《论语》——"议论和谈话"——是前一部的名称，也是它的内容。这是谁的"议论"？孔夫子的，也有一部分是他的谈话对手们的；而"谈话"也是在他和弟子们以及其他人之间进行的。

孔夫子是个真实的历史人物。我们知道他何时诞生——公元前551年。我们还知道他一生中除了公元前517年至前516年在齐国待了很短的时间之外，大都在自己的故国鲁国度过，还做过一段时期的官；公元前497年，他已经五十六岁了，开始"周游"列国，前后长达十四个年头，到过当时的十来个王国；至公元前484年已经六十七岁了，才回到故国，又过了五年去世，享年七十二岁。《论语》就是孔夫子周游时期的议论和谈话。

但是谁把它们记录下来的呢？并非他本人，因为书中谈到他时都用第三人称；不过也并非仅仅根据这一点，从其他迹象看，《论语》并不是自传性札记。人们认为那些记录出自他的弟子们之手。哪些弟子呢？不清楚。何时记下的呢？也不清楚。据推测，在公元前400年左右，《论语》这本书无疑就以某种形式存在了。

当我们打开这本书时，面前就摆上了一个新的问题，难道这是议论和谈话的记录吗？要知道，谈话得有对手，而不能是一个人自说自话。有时候这种谈话在书中是可以看到的（如第九篇《子罕》中同弟子们的谈话），但是《论语》里孔夫子在更多的场合不是交谈，而是发布意见："不患人之不己知，患其不能也"（《宪问》）；"巧言令色，鲜矣仁"（《学而》）；"学而不思则罔，思而不学则殆"（《为政》）；"可与言而不与之言，失人；不可与言而与之言，失言"；"人无远虑，必有近忧"（《卫灵公》）。

虽然在形式上，对谈在《论语》中有着广泛的表现，但它往往只是一种艺术手法，以便实质上用独白的方式把某种思想表述得更鲜明：

> 子贡问政，子曰："足食，足兵，民信之矣。"子贡曰："必不得已而去，于斯三者何先？"曰："去兵。"子贡曰："必不得已而去，于斯二者何先？"曰："去食。自古皆有死，民无信不立。"（《颜渊》）

显然，《论语》并不仅仅是“议论和谈话”的记录。它很有可能是特意创作出来的东西，简而言之，是一部有自己的主人公的文学作品。这个主人公就是孔子。

在作品中主人公一般都从各个不同侧面、用各种不同的手法来加以描述。对孔夫子，《论语》中首先是用他自己的话来刻画的，从这些话里可以了解他的观点，甚至看到他的性格：“饭疏食，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。不义而富且贵，于我如浮云”（《述而》）；“樊迟请学稼，子曰：‘吾不如老农。’请学为圃，曰：‘吾不如老圃。’樊迟出。子曰：‘小人哉，樊须也！上好礼，则民莫敢不敬；上好义，则民莫敢不服；上好信，则民莫敢不用情。夫如是，则四方之民襁负其子而至矣，焉用稼？’”（《子路》）

孔子还被从侧面加以描绘：“子温而厉，威而不猛，恭而安”；“子钓而不纲，弋不射宿”；“子与人歌而善，必使反之，而后和之”（《述而》）。甚至有一篇（《乡党》）详细地描写了孔夫子在家乡、宗庙里、朝廷上的举动：他怎么坐卧，怎么乘车，吃些什么，怎么吃等等。这样一来，在读者面前就呈现了主人公的整个面貌，它是具体地多方面地表现出来的。单凭这一点，《论语》就是文学作品。 · 158

它不仅有自己的主人公，还有情节——主人公“周游”列国。孔夫子碰到的人都有名有姓，而且往往还有性格描绘，因此那场景就不是呆板的，而是生动的，不是抽象的，而是具体的。

这部作品还有主题：鼓吹孔夫子认为理想的社会制度，歌颂君子和仁。但这一切是用特殊的方式予以表现的，通过尧、舜、禹、汤王、文王、武王、周公的“黄金时代”这个图景加以佐证，表明他号召人们去实现的那些事物确是切实可行的。

其中一些人在某种程度上是历史人物。文王是周部族的首领，同殷进行了斗争；武王是文王的儿子，也是周王朝的开国君主；周公是这个王朝的统治者，他是以年幼的成王——武王的继承人的名义进行统治的。尧、舜、禹，上面已经说过，是历史传说人物，但是他们被描绘得相当具体。不过，“黄金时代”的整幅图画都是具体的。

原来，在“黄金时代”只有最贤能的人才能够管理人们，不管他出身如何。因此，远古王朝的王位不是世袭的，而是由老的统治者禅让给贤能者。这个制度是尧——“黄金时代”的第一位统治者确立的。《论语》引用了他的庄严的话：“咨！尔舜！天之历数在尔躬，允执其中。四海困穷，天禄永终。”

接着，“舜亦以命禹”（《尧曰》）。

禹成了传说中历史上的第一个王国夏朝的统治者，这个王国一直存续

到桀王时代，这个统治者违反了尧、舜、禹的遗训。自然地，"天之历数"就转到了别人那儿。这人就是汤王，他推翻了亵渎上苍的桀王及其王朝，代之以新的王国商，后来改名为殷。《论语》也引了汤王的话："予小子履敢用玄牡，敢昭告于皇皇后帝：有罪不敢赦。帝臣不蔽，简在帝心。朕躬有罪，无以万方；万方有罪，罪在朕躬。"(《尧曰》)

但是后来历史重演了：汤王的后裔纣王也成了罪在不赦的统治者而被推翻，殷王朝由周王朝取而代之。关于周王朝，《论语》中说："周有大赉，善人是富。"接着就是武王这位周朝开国君主的话了："虽有周亲，不如仁人。百姓有过，在予一人。"(《尧曰》)

理想统治者的形象就以这样的笔触描绘出来了。接下去说到了周朝的法度和措施："谨权量，审法度，修废官，四方之政行焉。兴灭国，继绝世，举逸民，天下之民归心焉。所重：民，食，丧，祭。"

下面的话听起来就像是总结：

> "宽则得众，信则民任焉，敏则有功，公则说。"(《尧曰》)

《论语》作为文学作品，是有自己的内在结构的。把这个内在结构说清楚，就意味着要分析整个作品。因此这里只考察一下这个结构的两个部分：开头和结尾。

开头和结尾当然都取决于作品的总主题。这个主题，如我们所看到的，是理想的人类社会，这个社会被设想为人进行了巨大努力的结果，这努力先是对自己的，然后才是对社会的。因此，所谓努力对自己而言也就是修身，它是一切事物的开端。《论语》就是由要求人"学而时习之"开头的。

这个要求构成了《论语》结构的开头，接下去它就指明学习的方法，揭示了什么是人的高贵品质，描绘了适当的社会制度，最后作了结尾，其中包括了这个社会的最后的公式：

159·

> 子张问于孔子曰："何如斯可以从政矣？"
>
> 子曰："尊五美，屏四恶，斯可以从政矣。"
>
> 子张曰："何谓五美？"
>
> 子曰："君子惠而不费，劳而不怨，欲而不贪，泰而不骄，威而不猛。"
>
> 子张曰："何谓惠而不费？"
>
> 子曰："因民之所利而利之，斯不亦惠而不费乎？择可劳而劳

之，又谁怨？欲仁而得仁，又焉贪？君子无众寡，无小大，无敢慢，斯不亦泰而不骄乎？君子正其衣冠，尊其瞻视，俨然人望而畏之，斯不亦威而不猛乎？”

子张曰：“何谓四恶？”

子曰：“不教而杀谓之虐，不戒视成谓之暴，慢令致期谓之贼，犹之与人也，出纳之吝谓之有司。”（《尧曰》）

但是这并不是《论语》的最后几句话，下面的才是：

不知命，无以为君子也；不知礼，无以立也；不知言，无以知人也。（《尧曰》）

这样结尾是理所当然的，并与开头相呼应。

现在我们可以想象一下另一种跟《论语》不同的社会思想取向。

出发点仍然是《论语》中的那一种：不满意现状——混乱、战争、人民受苦受难。终极目标也一样：找出摆脱困境的办法。

为了确定走哪条路可以达到消除所有这些祸害的目的，就必须断定这些祸害的根源。孔子认为，这根源在于人的个性不完善，从而也就是整个社会的不完善。因此，对他来说，应该有的那种社会状况只要走改善人本身这条路就能达到。依靠人心中的“仁”，即构成他的本性的东西，就可以将他改善。而使人们提高品性的手段就是“文”——教育，启蒙，提高文明程度和道德水准。正因为在人的本性中“仁”是个积极的因素而在行动中和事业中都有所表现，所以精神文明正是由人的活动创造出来的。对于孔夫子来说，这也就是“道”。

社会现状让人不满的根源也可以认为在别的方面。动乱使世界糟得很。但是为什么会这样呢？原因就在于争斗。怎么会争斗起来呢？因为纠纷。纠纷是什么引起的呢？欲望——一些人要这样，另一些要那样；而欲望的本性推动人们努力去取得那些想要的东西，也就是有所作为。

但什么是作为呢？就是人们从本身施加于现存事物的东西。教育，知识，文化，并不是现成的，而是创造出来的，这意味着作为并非天然的，即并非真的，而是人造的，即虚假的。因此，一切罪恶的根源就在于行为，在于人的作业：凭着这些东西，人干扰了事物的自然进程，而这对于人本身也是毁灭性的。

认为片面地以单一的教养、单一的文化（文）为指归是有害的，这种思想对孔夫子来说，并非格格不入。文化可能变成某种形式的、表面的东

西;要避免这一点,就不应该忘掉自己天然的人的属性(质)。必须使文和质两者和谐地结合起来。但是在这个修正意见中,文还是一种对于人和社会的进程都完全必要的因素。而一旦认为文化不过是“装饰品”,是某种外加的人为的东西,从而把自然界和人身上的天然东西给掩盖起来,那么,势必会要求拒绝文化、拒绝“思考”、拒绝愿望,并最终拒绝有所作为。孔夫子认为,片面地以人本性中的自然属性为指归,势必走向粗野,而在另一种思路下,这种追求却能导致同自然界的自然生活、同存在本身和谐地融合,而在这融合中,社会应有的结构就得到了保证。这也就是老子所说的“道”。

160·

在这“道”中,天一地自然生成,万物也自然产生。凡是作为单个物体而存在的一切,都有自己的形式、自己的形象。道,作为普遍的存在,既没有形式,也没有形象,要是有的话,它就同万物平起平坐了。因此每件事物、每个现象中都存在“有”,在“道”那里存在的却是“无”。凡“有”都在变化,其中有东西在变。“无”则不变,其中没有什么在变。变是运动的表现,任何运动就其本性说,都是有穷尽的,因此“万物”是有穷尽的。道是不变的,从而它不是处在运动中而是处在静止中,因此它没有穷尽,是永恒的,长存的。

这是什么,是宣扬消极吗?不,老子及其信徒们与这样的宣传相去甚远。

道是“无”,但“无”只存在于它同作为“万物”属性的“有”的对立之中,在总的存在方面,它是“非无”。“无为”决不是“不作为”,恰恰相反,是“作为”……“作”怎样的“为”呢?作“无为”。正是这种“作为”产生了最高的境界,使人和社会存在于同大自然、同整个存在的和谐统一之中。只有在这统一中才奠定了人和社会的真正生活的基础。

古代中国古典时期的第二部作品中的思路就是这样展开的,这部作品过了许多世纪之后,获得了《道德经》这个名称,但从一开始,直到我们这个时代,人们更多地用作者的名字来称呼它为《老子》。

我们且把作者问题放在一边,先来看看作品本文。当代《老子》的研究者继承了过去难以计数的先辈们的工作(在中国,对这部书的本文进行研究已经有两千多年),他们很清楚,要理解这部书的文字非常困难,简直不可能。

读这本书,总要自觉或不自觉地对它进行解释,而且在解释过程中文字本身要受到一定程度的改动:时而某一个字看来是错的,要换一个才行;时而某一句话似乎有毛病,应该改正;时而又有什么要去掉,据注家看来,这都是搞错了或者偶然掺入的。因此,现今的读者阅读时要有心理准备,这

部书的个别地方是难以弄懂的，尽管总体上我们能够理解它。

科学的批评认为，《老子》作为一部确定的作品是在公元前四世纪形成的，比《论语》晚一个世纪。但是研究这部作品用韵的方式，得到的结论是，从语言看，它多半属于公元前六世纪，若干韵脚甚至源于《诗经》用韵类型，而《诗经》的最后部分，我们上面已经说过，形成于公元前七世纪。因此可以设想，《老子》这部书，其素材的产生无论如何要早于公元前四世纪，它同《论语》一样，属于古代中国古典时期的早期作品。

说到这部作品的文学方面，我们首先看到，文章是由一定长度的段落所组成。例如，开头的一段（章）有这样几句：

道可道，非常道；
名可名，非常名。
无名，天地之始；
有名，万物之母。
故
常无欲，以观其妙；
常有欲，以观其徼。
此两者同，出而异名，
同谓之玄，玄之又玄。
众妙之门。

这几句的字数是3—3，3—3；2—4，2—4；3—4，3—4；4—4，4—4；4。仔细推敲后不难发现，句与句的字数多寡是同行文的思路协调一致的。头四句仿佛组成一个独特的开端，其中提出了这一段的主旨；每句都是三个字，组成两组排偶句。下面四句是开端的发挥，给主旨作了衬托，并加以完成。这四句由两字句和四字句相结合，同样构成了两组排偶句。接下去是这一段的第三部分；主题变了，但和第一个主题并非全无联系，而是对它作了新的阐释。这一转折也有四句，也是两组排偶句，同样由三字句和四字句结合而成。最后，那结尾仿佛是一种圆满的结束，那几句的字数就和上面不一样了，每句都是四个字。这一部分共有五句，那最后一句，即第五句，显然是整段文字在意义上和韵律上的结束。

虽然在许多地方并没有这种错落有致的结构，但是总的说来，《老子》这部书的语言在句式和韵律上都是很讲究的。例如，刚才说的第一章开头是每句都有韵（前四句中分别以“道”和“名”来作为一、二两句和三、四两句的韵脚），接下去是每组排偶句的后一句押脚韵（“始”、“母”），押韵模式是a—

· 161

b—c—b[1]；转折部分也同样，每组排偶句的后一句押脚韵（“妙”、“徼”），模式是 a—b—c—b；最后一部分是每两句用韵，模式是 a—a—b—b；最后一句也是押同一个脚韵[2]。总而言之，通常都是每一组排偶句的后一句押脚韵，即按 a—b—c—b 方式。不用韵的地方也有，即使如此，文章几乎有四分之三的篇幅读起来抑扬顿挫，像都押了韵似的。

使用加强语势的助词“兮”，以及常用复沓和叠词，也体现了《老子》这部书的诗的性质。比如，下面这一段就用了这两种手法：

> 其政闷闷，其民淳淳；其政察察，其民缺缺。
> 祸兮，福之所倚；福兮，祸之所伏。
> ——第五十八章

因此，《老子》可以称作是由韵体诗句组成的长诗，是语言的艺术作品。语言艺术的本性，也可以从处理作品的语言素材所用的其他手法，尤其是以形象代表概念的手法中表现出来。[3]

例如，“空”在《老子》一书中也是一种形象，代表“道”，但在第六章中它被另一个更有表现力的词“谷神”所代替。据注家解释，“谷神”可以作为“空”的形象，是因为人们认为山谷之神一般总是居住在山谷的中央，如果谷地四周都由山坡环绕着，那么这中央就是平地，也就仿佛是“空”的了。

《老子》一书的语言，其特色在于对比的运用：

> 不出户，知天下。
> 不窥牖，见天道。
> ——第四十七章

而这样的对比往往成了奇谈怪论：

> 五色令人目盲；
> 五音令人耳聋；
> 五味令人口爽。
> ——第十二章

---

① 按现代文“始”和“母”并不押韵。——译注

② 按现代文大概指押宽韵，以—ng 和—n 为押韵。——译注

③ 以下删去一段说明俄文译文如何把汉文原文表现得形象的文句。——译注

下面这些格言式的警句看来就是纯粹的奇谈怪论了："上德不德，是以有德；下德不失德，是以无德"（第三十八章）。"曲则全，枉则直，洼则盈，敝则新，少则得，多则惑"（第二十二章）。"重为轻根，静为躁君"（第二十六章）。

谁是这部哲理长诗的作者呢？据传说是老子。但这并不是他的名字，而是类似绰号的称呼——"老头儿"。据司马迁说，他姓李名耳，另一个名字叫聃。照司马迁的说法，可以判定这位李耳在世的时间；大历史学家提到他同孔子见过面，据说那是孔子有事向李耳请教。而一般都是年少者向年长者请教。因此李耳当是孔子的同时代人，而年龄要大一些。孔夫子在世是公元前551年至前479年；因此李耳出生得要早一些，在公元前六世纪的下半叶。有些研究者甚至认为，老子的生卒年应该能够确定，即公元前579年至前499年。 ·162

司马迁还提到了李耳的社会地位：他做过周王朝的守藏史。当然这已经不是公元前八世纪那个统率整个部落联盟的周王朝，而只是列国时代的众多国家之一，而且是最微不足道的国家之一。这位史家还使我们可以对周朝的这位管理宫廷藏书的小官的社会情绪作出判断：他看到自己的古国衰落，决定离开，不是"退职"，而是彻底脱离，同一切社会生活脱离关系。他向西而去。到了边境的关口，守关的官员接待了他，请他无论如何给本国留下些东西来。李耳就把"五千言"的一部手稿给了他，也就是我们正在讲的这部长诗。他之后就离开了。"后不知所终"——司马迁最后这么说。

好啊，一切似乎都清楚了吧？不，远非如此。首先，这位李耳生活在什么时代，这个问题就不清楚。如果他同孔子见过面，那么他就应该生活在孔子的时代，就是说无论如何是公元前六世纪。如果他离开国家是因为不忍"见周之衰"，他应该生活在公元前三世纪，因为周王朝是在这个世纪的中期才不再存在的。其实从司马迁本人一系列的见解判断来看，他对自己所说那些话的历史真实性也是有所怀疑的。

以《老子》为书名而载入史册的这部书的作者，其真实性如何，我们以为在这个问题上花大工夫，并不值得：至多搞出几种新的猜测来，此外再也得不到什么了。然而对于文学史家来说，有意思的永远是在这部长诗中一会儿提出"道可道，非常道……"之类难以猜测的公式，一会儿又发出"枉者直"的怪论来的那个人。

现在来看看古代中国古典时期最有名的那些作品是用什么书名流传下来的：《老子》（以下不以时间先后为序）、《孟子》、《管子》、《孙子》、《列子》、《庄子》、《吴子》、《荀子》、《墨子》、《韩非子》。这些都是专有名词。但这都是写这些作品的作者的名字吗？根本不是。所有这些典籍，照我们所知道

的来看，第一，并不是出于一人之手，第二，也不是成于一段时间内。这个时期的文学作品都不是一次完成的，而是在较长时间内形成的。所谓著作权的概念，对于这类作品是不适用的。这是当时文学环境的历史特点，而这种特点是由当时文学形成和存在的形式决定的。

《孟子》这部书，记录了孟轲这位到处奔波的哲人、智慧之师的言论和行动。《孙子》阐释了孙武这位统帅有关战争的学说。在《庄子》和《吴子》中讲的就是哲人庄周、统帅吴起的思想和观点，以及他们本人的情况。由此看来，这一类作品同一定的人物有所联系是没有疑问的。但这并不意味着，他们就是这些书的作者。在这些作品中被描绘的，不是孟轲而是孟子，不是孙武而是孙子，不是庄周而是庄子，不是吴起而是吴子，而这完全是两码事。孟轲是一个真实的人，孟子则是个文学人物。其他几部书也同样如此。为了说明这种似是而非的情况，我们拿早已熟悉的《论语》来作例子。《论语》记录了孔夫子的“言论和行动”。我们知道，有一个人叫孔丘，我们相信这个孔丘就是孔子，或者干脆就是我们在《论语》中看到的那个“子”——“老师”。但他们是同一码事吗?《论语》的全部内容证明，孔子是“制造出来的”，而不仅仅是再现出来的。孔子这个哲人、导师的形象，是当时中国社会某一部分人的心目中的面貌。换句话说，《论语》中的孔夫子是这部作品的文学人物。

而这个主人公形象用一个确实存在的、名叫孔丘的人的若干特点作基础，是完全可能的，但这些特点本身也受到了文学加工，它们是用来塑造纯粹的文学主人公的素材。这一点在这部典籍的《乡党》篇中表现得很明显。《乡党》从日常生活方面描绘了主人公，那些可能具备真实性的人物特点，163· 不仅仅被表现出来，甚至表现得有些滑稽可笑。当孔子上朝同下大夫说话时，他和蔼地微微低着头，同上大夫说话，就把整个身子挺得笔直。当孔子出使邻国，参加宫廷典礼时，他捧着本国君主的圭，弯下身，好像承担着力不胜任的负荷。把圭向上举时好像在鞠躬作揖，往下放时仿佛是捧着什么贵重的东西；而且担惊受怕似的，脸色也变了，行走时似乎两脚被牵住，等等。孔夫子这些“议论和谈话”的极重要主题之一，就是“礼”(社会行为规范、社会礼节的规矩)。而我们看到，正是在这个主题上，主人公被纯文学手法浮雕似的突现了出来。

老子完全是另一种类型的文学人物。孔子的背后有一个生活中真实存在的孔丘，要说老子的背后也有着某一个李耳，却无论如何行不通。老子，不过是用他名义写的那部长诗的主人公，而且完全是个文学人物。这个人物跟《论语》中的孔子或者《孟子》中的孟子完全不一样；在《论语》或《孟子》中，主人公现身说法，而在《老子》中，主人公本人不现身而只说法。那些不



有翼神　四川省石浮雕　拓本　公元前二世纪至一世纪

同寻常的话，则塑造了他不同寻常的形象。

他是老子，也就是上面所说的“老头儿”。为什么是老头儿？因为他在娘胎里待了八十一年，等到出世，须发都白了。为什么姓李呢？因为他的母亲是在一棵李子树下生的他。那为什么要取名耳呢？因为他的两只耳朵特别长。不，周王朝的那个可敬的守藏史不是《老子》的主人公，书中讲的不是他的思想。只有不同寻常的人物才能够成为它的主人公。而他的命运也应该不同寻常。

在遥远的西部边境上有个关口，过了这道关隘，再往西走，就是那个“谁也不知的西王母管辖之国”了。一天，关令看到了奇怪的现象：从东方，也就是国家的中心飘来一朵不同寻常的紫色祥云。这关令是个机灵人，他马上明白这朵云是个兆头，关上就要来一个“道人”了。确实，过不多久就有一个道貌岸然的老头儿骑着青牛前来。他就是老子。关令上前施礼，请他留些东西给离去的国家，老子就把《道德经》给了他，出关而去，从此再也不见了。这就是《列仙传》里所讲的，这部书归在刘向（公元前一世纪）名下，但是大概要到公元四世纪至五世纪才问世。正是这个骑着青牛的神秘哲人——中国的绘画以后就是这样描绘他的——成了《老子》这部长诗的不露面的主人公。

·164

还有两部书——《管子》和《孙子》，也应该属于古代中国古典时期的第一个阶段。给这两部典籍确定年代非常困难。正如古代其他文学典籍一

样，这两部书的写作并不是在一个时期内一气呵成，而是经历了很长的过程；两部作品现在的面貌，只是这个过程的最后结果，而最初是什么样子往往弄不清楚。因此我们只能大致确定它们是在哪一段时间里完成的。《管子》也好，《孙子》也罢，最可能是在公元前六世纪至前五世纪这段时间里创作出来的。

但是即使把年代的幅度定得这么宽，它也可能只适用于书中最先的核心部分，而不适用于全部内容，也就是我们现在看到的文本。尤其是《管子》。这部典籍很可能是由几部在不同时期产生、各自独立的作品或者作品片断所组成，而在公元前四世纪以这样的汇编形式流传开来。

把一部作品（或者至少把一部作品的开始时间）定在一定的历史时期，其根据之一可能是书名。"管子"和"孙子"都是专有名词，是两位活动家的名字，关于他们的情况在很多文献中可以看到。管子就是管仲，是齐桓公（公元前684—前643年，在"列国"时期第一个称霸，即成为列国联盟盟主齐国的统治者）手下的著名宰辅。孙子是孙武，是吴王阖闾（公元前514—前495年，在这些霸主中位列倒数第二；最后一位是越王勾践，公元前475—前465年）手下的统帅。由此看来，管仲在世时间该是公元前七世纪的下半叶，孙武则是公元前六世纪的最后二十多年至前五世纪的头上二十多年，管仲处于霸主时代的初期，孙武则处于末期。

这个时代的历史特点使各种社会思想滋长起来，这些思想的内容不一样，但目的却是相同的，都是要解决业已发展的社会生活和政治生活中的种种问题。这些问题中最重要的一个，就是探求通过什么途径能使国家在经济和军事方面都强大起来。这个时代产生的"富国强兵"这句名言就说明了这一点。《管子》指陈了达到这个目的的经济道路，《孙子》则指示了军事方面的道路。

这里不可能详细介绍《管子》一书所阐述的经济体系，且举若干论点。

要使国家强大，首先就得使人民"衣食足"（以便做到"仓廪实"）。"凡治国之道，必先富民。民富则易治也，民贫则难治也。"既然衣食是从事农业的居民所生产，那么首先应该为他们着想："夫富国多粟生于农，故先王贵之。"（《治国》）

怎么使种地的庄稼人能够让自己的仓廪满起来呢？第一条就是严格遵循大自然的规律：必须确实按照这些时令规律适时播种、收割等等。因此对于统治者来说，最重要的是不去干扰农业生产的自然流程和程序。可是事情往往是这样：统治者荡画船，居宫室，吃喝玩乐，为此他需要越来越多的财富；他开始横征暴敛，向人民搜刮，强迫人民服苦役，不让他们从事直接为自己谋生的劳作。这样他就破坏了农业劳动自然的和必须的节奏，而

把人民的力量都耗尽了。因此统治者对自己的爱好应该要有所约束，切不可穷奢极欲，而要谦虚俭朴，爱惜人民的劳力。

人民富足是国家强大繁荣的首要条件。第二个条件是人民要奉行“四维”：礼、义、廉、耻。统治者应该以个人的榜样对此加以促进，即自己要严格遵守这四点。用《管子》的话来说，这意味着“教”民。当人们向自己的统治者学习做到这一点时，那就“六亲固”，“四维”也就在社会中起作用。只有到这时才能“君令行”（《牧民》）。

要达到国家兴旺还有一个条件，即必须敬神和到神祠里举行祭祀。由于这里说的是地神（山神和河神），因此这个要求也就把必须遵循自然本身的规律这一思想用另一种形式表现出来了。

上面提到过，《管子》里有时间最早而在叙述上也很准确的关于居民分成几个集团的提法。这些集团有四个：士、农、工、商。这个划分是以一个人在国家中所承担的职务作为根据的，它在后来的所有时期对中国以及朝鲜和日本的社会思想产生了影响，直到近代，成为这些国家出现四个等级的基础。但是在《管子》中，这种划分，显然不是等级的，而是职业的，因为这部典籍断言，为了保存和发展技术，必须父亲传与儿子，也就是职业要代代相传，为了让人们不至于被什么东西分了心，而不关心技术，人们甚至得按职业集团居住过活。但这绝不意味着以任何形式把这些集团彼此隔绝开来。要求正好相反：“故先王使农、士、商、工四民交能易作，终岁之利无道相过也。是以民作一而得均。”（《治国》）

这就是《管子》这部典籍的基本内容。那么，为什么称它为文学作品呢？

首先是它表述主题的手法极有特色，先提出语简意赅的公式，然后详细加以阐说，如：“地者政之本也，朝者义之理也，市者货之准也，黄金者用之量也”，这是单独的公式。接下去就阐述说：“天地莫之能损益也。然则可以正政者，地也。故不可不正也。正地者，其实必正。……市者，货之准也。是故，百货贱，则百利不得；百利不得，则百事治；百事治，则百用节矣。”（《乘马》）

描写的手法极为鲜明，在本书中运用得相当广泛。例如，农民的形象：“首戴茅蒲，身服袯襫，沾体涂足，暴其发肤。”

这是庄稼人的外貌，至于他的内心世界：“尽其四肢之力，以从事于田野。少而习焉，其心安焉，不见异物而迁焉。……是故农之子常为农，朴野而不慝。”（《小匡》）

在《管子》中，若干主题是通过对话来写的。

问答形式是《论语》的一般手法，但其中的对话通常十分简单：提问题，作答复；而在《管子》里却用对话写成了好多长篇大论（例如：第六十八、六

十九、七十一、七十二、七十四、七十五、七十六篇，等等）。正是在《管子》一书里，展开的对话作为一种手法固定下来，成了这个时代的文学特色。

《管子》是研究国家经济兴盛的条件的，《孙子》则不同，它谈的是军事。《孙子》一开头就提出这样一个要求：要意识到战争是关系到生死存亡的国家大事（《始计篇》）。孙子在准备传授战斗艺术时先告诫战争的危害——旷日持久，人力消耗掉，财物也枯竭了，国家和人家都空空如也；民众的财富去掉十分之七；国君的财富，由于战车损坏，战马疲病，盔、甲、弓、箭、长矛短矛和大小盾牌、运输车辆的损耗，也去掉十分之六（《作战篇》）。因此，如果非战不可，也只能速战速决："夫兵久而国利者，未之有也"；"故兵闻拙速，未睹巧之久也"（《作战篇》）。

但是速战即使是最成功的，也远非"善之善者"。"善之善者"是根本不用兵。"是故百战百胜，非善之善者也；不战而屈人之兵，善之善者也。"（《谋攻篇》）不过怎么能做到呢？答案是清楚的：不该用武器作战；"故上兵伐谋，其次伐交，其次伐兵，其下攻城"（《谋攻篇》）。"故善用兵者，屈人之兵而非战也，拔人之城而非攻也，毁人之国而非久也，必以全争于天下。"（《谋攻篇》）

读者也许会问：这是什么"战争"啊？对于孙子来说，这是最难的战争，然而是唯一能够获得真正胜利的战争；用智慧作战，也就是他所说的"谋攻"。

这里不可能完整地介绍孙子有关战争的学说，对于我们来说，更重要的是这个学说是怎样以文学来表述的。

首先引起注意的是那些严密、准确的表达方式，书中的基本原则几乎全部用这些方式来表达。例如，下面的话就完全可以视为格言："故杀敌者，怒也；取敌之利者，货也。……故兵贵胜，不贵久。"（《作战篇》）"不可胜在己，可胜在敌。……不可胜者，守也；可胜者，攻也。"（《形篇》）

格言式的表达往往由于形象性而得到了强化。例如，在谈到必须用自己的行动蒙蔽敌人，使敌放松警惕，然后加以突然袭击时，孙子运用了这样的比喻："是故始如处女，敌人开户，后如脱兔，敌不及拒。"（《九地篇》）

"势"是书中最重要的概念之一，对它是这样解说的："激水之疾，至于漂石者，势也；鸷鸟之疾，至于毁折者，节也。……势如扩弩，节如发机。……任势者，其战人也，如转木石。木石之性，安则静，危则动，方则止，园则行。故善战人之势，如转园石于千仞之山者，势也。"（《势篇》）

不少地方，思想是用一系列的形象展示出来的。例如，在说明"正"和"奇"——作战的常法和变法——这两种战法绝不可以一成不变，而必须根据环境和具体条件而制定时，书中是这样写的："终而复始，日月是也。死

而复生，四时是也。声不过五，五声之变，不可胜听也。色不过五，五色之变，不可胜观也。味不过五，五味之变，不可胜尝也。战势不过奇正，奇正之变，不可胜穷也。奇正相生，如循环之无端，孰能穷之？"（《势篇》）

许多原理乍一看，简直是奇谈怪论："乱生于治，怯生于勇，弱生于强。"（《势篇》）"是故胜兵先胜而后求战，败兵先战而后求胜。"（《形篇》）

那么，为什么把《孙子》当作文学作品呢？同它初次接触，会有这样一个印象：这是一篇有关军事艺术的学术论文。它完全像论文一样：主题列了出来，分配在十三篇中，也就是论文的章节；每一篇对本篇的主题作了系统的阐述，严谨而有逻辑。论断明确，说理清楚。一切都像是学术论文。

尽管如此，它也只能算是极为特殊的学术论文。首先，因为书中那些看起来技术性极强的原则往往也是用形象的语言来阐述的。这些形象通常是鲜明的，不少是出乎意外的，因此完全能够把它们的意义、它们的思想充分地揭示出来。第二，我们认为，结构的主要手法是排比："攻而必取者，攻其所不守也；守而必固者，守其所不攻也。"（《虚实篇》）在汉语中排比不仅仅意味着两个句子字数相等，而且音节也相同，这样造成的效果就不仅仅是结构上的，而且也是声律上的。

当然，并非全文都是如此，但是这样的地方如此之多，它们决定了论文的文学面貌，以至于人们不由得把它视为类似《老子》的长诗，只不过《老子》是写哲学主题，而《孙子》写的是军事艺术；《老子》几乎是用诗写成，而《孙子》无疑用的是散文。 ·167

《孙子》也有自己的主人公。这个主人公跟《老子》中的一样，自己并不出场，但是经常能让人感到其在场。《老子》中是位智者，但是显得神秘。《孙子》里是位统帅，但有自己理想的面貌——"智、信、仁、勇"（《始计篇》）。他掌握了攻守的艺术，这艺术可是特殊的。"故善攻者，敌不知其所守；善守者，敌不知其所攻。微乎微乎，至于无形，神乎神乎，至于无声，故能为敌之司命。"（《虚实篇》）而且他不仅仅是敌人的司命，也是"民之司命，国家安危之主也"（《作战篇》）。

《孙子》主人公的若干特点，不禁使人以为他有个真实的历史人物为原型——可能就是在吴王阖闾那儿供职的著名统帅孙武。

从这几部古代中国古典时期的早期典籍中可以得出结论，中国在公元前六世纪至前五世纪时，在文辞创作领域内出现了新的现象，与我们在《诗》、《书》、《易》中所看到的很不相同：后者只是把自然产生的口头素材用文字记录下来，而前者是专门创作的作品，而且是用书面形式创作的。

诚然，这些作品中，《论语》、《管子》也仿佛是把特定人物的议论和谈话记录下来，但整体而言，议论、箴言、谈话，实质上不过是一种叙述或者传达

素材内容的文学手法。

当然，这一手法起源于对于素材的简单记录，因此像《论语》这样的作品就处于承前启后的位置。《管子》也同样，其中运用了《书经》中的若干叙述形式并加以发展，例如，先开列一些名称，然后“逐条”加以阐释。但是在论文式长诗《老子》和《孙子》中所运用的那些叙述材料的形式，已经是崭新的了。对言词材料的创作加工已经拥有了独立的意义，这表明文辞创作已变成地道的文学。

这种地道的文学作品的产生恰好与社会意识中出现“文”这个概念处于同一时期。“文”的本意是“花纹”，广义则是“教育”、“知识”、“文化”，是人所创造而不是人天然就有的。

既然文学的概念是从这个具有多种意义的综合体中诞生的，甚至进一步说，不仅是诞生，而且后来把“文”的意义的其他方面都给掩盖了，那么我们完全有理由说，这些作品的出现就意味着不仅诞生了作为社会生活特殊范畴的教育、文化，而且也诞生了作为“文”这个字所包含的全部东西的最有资格的全权代表——文学。

这里所提的几部典籍讲的都是当时最重要的主题。这些主题是：社会和国家的状况；社会生活所走的道路；社会中的人应该是怎样的；社会本身应该是怎样的；社会生活应该如何安排。《论语》、《管子》、《老子》、《孙子》各自对这些主题进行了议论。

因此，产生文学的基础是什么，对这个问题可以这样回答：是社会历史的必要性。

168 ·

从中华民族历史的一般发展过程来看，文学作为一种特殊的社会范畴，是在这个民族进入已经发展了的国家的阶段上发生的，即伴随着结构复杂的阶级社会的发展，伴随着相互矛盾的利益和倾向之间的复杂斗争，伴随着社会生活和社会思想的全面发展而发生的。

这几部典籍还可能回答另一个问题：已经产生的文学有何意义？它是为了什么而存在的？

只要把这些作品考察一下，我们就能看到，其中仿佛呈现出作者的两个“愿望”，即有所诉说和有所号召。这两个愿望是可以结合的，正如我们从这些作品中见到的那样。尽管如此，其中每一部都有所侧重，而正是这一偏向决定了对材料进行加工的主要手法。因此在文学存在的最初阶段就发生了分化：一种是主要运用概念的语言，另一种则是采用形象的语言甚至象征的语言，换句话说，文学作品分为主要利用语言的信息交流功能和利用语言的全部表现手段这两种。《管子》比较接近第一类作品，《论语》则更接近于第二类作品。《孙子》把两种特点结合起来而侧重于第一种，《老子》

则结合了两种特点而侧重于第二种。

对于文学史的这个时期来说，非常具有代表性的是把在前文学时期的文辞创作也归入文学中而作为其组成部分：正是在公元前六世纪至前五世纪，上古的诗和散文，就是说由“诗”和“书”所标志的那些东西，成了文学（“文”）。

我们已经说过，传统认为，诗歌（“诗”）和命令、讲话、告诫、誓词（“书”）是被孔夫子引进到文学里来的。与此同时而把其中可以满足当时社会需要的那些东西挑选出来，或者为了适应这些需要而重新加以解释。

文学作品所描写的一定要对社会有用和有利，这一要求从《春秋》这部作品的命运中清楚地表现出来。《春秋》是一部编年体史书，记载鲁国从公元前722年至前481年间所发生的事件。这样的历史记录，上古中国的各个王国都有，但只有它流传下来。而它本来不过是国家档案中的一份文献而已，就是说，这一次要不是又遇到那个孔夫子的话，它是进不了文学大门的。孔子的忠实信徒孟子告诉我们，孔子对这部编年史作了加工，不仅进行了“文学上的编辑加工”，而且改变了它的文字内容，加进了他自己的东西。这些增加的内容改变了仅仅告知发生了什么事的叙述上的“记事”语气，而对事件和有关人物的行动作出了评价。通过这些评价，孔夫子似乎对本国历史上的活动家——首先当然是本国统治者作了评判。他说了统治者的行为何者为好，何者不好；对每种行为都直言不讳，恶就是恶，罪就是罪。孔门弟子把这称为“正名”，宣称这大概就是老师的最大功绩。经过这么一“加工”，《春秋》就完全正当地进入了“文”的行列。

在上古中国文学史中期的第一和第二阶段之间，有一部作品在结构和内容上很有特色。它以《墨子》的书名流传了下来。

传统上把这部作品归之于一个姓墨名翟的人名下，又把他的生卒年份大体上定为公元前470年至前400年，并说他曾在宋国当过大夫。对墨翟的名字，研究者们早就存在不同的理解，但这个人的存在性以及他的在世时间却没有受到怀疑。《孟子》一书是公元前四世纪下半叶形成的，其中对墨翟学说的若干方面进行了具体的争论；而“稷下学宫”在它的兴旺时期，即公元前四世纪下半叶，就有墨翟的信徒在那里。

这部作品跟上面所说的那几部书不一样。首先引人注目的是它有许多篇（十五篇里面有九篇）由三个部分组成，而这三个部分是同一内容的不同版本。后出的典籍《庄子》（约前360—前280年）和《韩非子》（公元前三世纪）都提到墨家有几派，所谓“墨离为三”（《韩非子·显学》），从这个观点看，《墨子》乃是这三派的文本的汇编。

这部典籍的第二个特点是内容庞杂。有讲治国之道、社会组织、人的社

169· 会职责的；有讲“天”、“天命”、“天志”以及神鬼的；同时还有探讨物理（光学）、力学、几何（角、三角）等问题的；最后还有关于逻辑（关于判断——肯定和否定、类名和私名的学说及关于结论的学说）的。由此可见，《墨子》虽说跟其他几部书一样，成书也在这个时代，但它并不是一部一气呵成的作品，而是类似汇编的东西，是由当时在有文化修养的人们中间流传的内容不同的某类作品集合而成。

为了对这部典籍的文学方面作出判断，最好是看一看其中表述有关人、社会和国家的学说的部分。为此，需要把这个学说最重要的概念简单描述一下。

其中最重要的大概就是人人都有“义”这个原则了。那么，什么是“义”呢？回答简明而扼要：“义，利也”，就是人认为对自己有用、有好处的东西；换句话说，也就是可以叫做利益的东西。但是结果怎么样呢？“是以一人则一义，二人则二义，十人则十义。其人兹众，其所谓义者亦兹众。是以人是其义，以非人之义，故交相非也。是以内者父子兄弟作怨恶离散，不能相和合；天下之百姓皆以水火毒药相亏害。至有余力，不能以相劳；腐朽余财，不以相分；隐匿良道，不以相教。天下之乱，若禽兽然。”（《尚同上》）

墨子提出，作为摆脱这种情况的办法，不要看人与人之间的不同点，而要看人与人之间的相同点。这一思想在“尚同”这一提法里表现出来。在一个家庭的成员中，“同”——家庭成员共同的东西，就是他们都属于这个家庭，而家长就是这个共同性的体现。一国的人的共同的东西，就是他们都属于这个国家，而体现这个共同性的就是国君。对于个别国君来说，共同的东西是他们都从属于天下，而体现这一共同性的是天子——最高的统治者。天子体现了与天，即普遍存在的世界的共同性。因此，人类的生活是在几个共同范围进行的，每一个范围比前一个要大，这就向人们提出两个要求：“交相利”和“兼相爱”。如所周知，正是这后一个要求受到了孟子的猛烈攻击。当然，孔夫子也教导过，“仁”在人的身上表现为爱人，但是这个一般的原则是受到“义”制约的，就是说对其他人的爱要根据环境和关系而实行；儿子如果把父亲完全当作旁人一样对待，那可不行。这是孟子的论点，墨子的想法则不然。

“尚同”的要求在墨子是同“尚贤”相结合的。他这样表述这个思想：“今者王公大人为政于国家者，皆欲国家之富，人民之众，刑政之治。然而不得富而得贫，不得众而得寡，不得治而得乱，则是本失其所欲，得其所恶。是其何故也？

“是在王公大人为政于国家者，不能以尚贤事能为政也。是故国有贤良之士众，则国家之治厚；贤良之士寡，则国家之治薄。故大人之务，将在于

众贤而已。”(《尚贤上》)

“尚贤”的要求对于当时来说,含有很多的意思。它意味着首先要摆脱那些从血亲、从隶属于一定的氏族和部落群而来的习俗的控制。任何人,其中包括统治者,尤其是实际执掌国家大权的官僚、担任公职的人,其在社会中的地位只应该由其贤能的程度来建立。在这方面,墨子的主张是直接针对周王朝旧传统的,那里一切都建立在血缘和部落关系以及世袭制度上。它针对这个已经过时的传统,同时也针对孔夫子教义中在某种程度上反映这个传统并给以支持的那一部分。从这一方面看,墨子的国家学说,本质上纯粹是实用的东西,比起孔子的教义及其半宗法制倾向、老子的理论及其无政府精神来,要更适应当时的要求。 · 170

像老子的理论一样,墨子的学说本身也含有空想的成分。例如,墨子对于厚葬的风俗进行了猛烈的抨击。它后面隐藏着对把殡葬提高到具有社会意义的特殊仪式的社会习俗进行斗争的思想。墨子进行抗议,就是反对“礼”,反对那些像大石头一样压在社会每个成员身上的、从氏族部落制时代流传下来的习俗规矩。既然讲究排场需要钱,只有拿得出这些钱的人,就是说只有统治阶级才能够这样办,那么墨子的抗议就不仅仅针对这个阶级的腐化生活,也是间接地针对这个阶级本身。这也可以从墨子主张治国不仅仅要任用贤人,而且要任用“庶民”出身的贤人中看出来。这一点上,墨子同把目光放在上流社会有知识和道德的人身上的儒家正好是背道而驰。在某些方面,这一要求也是迎合时代倾向的,因为旧的氏族部落制贵族的后代还保存有争权夺利的力量,因此一般平民中的贤才被霸主请来任职,可以充当对他们进行斗争的工具;同时这一要求也有助于巩固从政当官的官僚阶层。

排斥战争,用墨子的话来说,即主张“非攻”,这也应该属于墨子学说中的空想成分。原来,“互不侵犯条约”的思想起源相当早,但是在中国史家称为“战国”的时代,它只能是无法实现的梦想。

墨子学说中值得一提的最后一点,就是对“天志”(或者还可以用一个词“天命”来表达)的理解。墨子承认“命”的存在,但是绝不把它理解为某种强制力量;从种种迹象看,“天志”这个概念在他那里很接近于我们用在自然生活以及社会生活的进程、甚至是个别人的命运中的“规律”一词。

从文学的观点看,阐明同一个思想体系的三种文字表现形式使我们能够注意到《墨子》中对这个体系的诸多概念进行文字加工的过程。我们在这里看到的是,放弃采用那些在上面所说的几部作品中起了巨大作用的表述思想的形象手段,而把力量集中在最能精确表述概念的方式上。这方面相当具有代表性的是一些既像公式又像定义的句式,例如:“仁,体爱也”;

“义，利也”；“信，言合于意也”；“知，材也”（《经上》）。

《论语》中说：“辞达而已矣”（《卫灵公》），可见，找到准确的字句确切地表述思想，在当时已经被认为是语言艺术（文学）的表现之一了。

随着公元前四世纪的到来，《列子》这部通常被列入这个世纪的作品，宣告着中国上古文学中那个居中的“古典”时期也进入了新阶段。

我们知道，称呼一个人，在他的姓之下加上一个尊称“子”，乃是表明此人是位师长、贤人。比如，孔丘成了孔子，管仲成了管子，墨翟成了墨子。因此，列子的背后也有一个姓列的人。

这部典籍的头几行就讲到这位列老师，说他在郑国的莆田[1]默默无闻住了四十年；周围的人们没有想到他们中间有这样一位贤人，统治者和官吏们也把他当作普通的老百姓。他有个弟子，而他自己的学识都是他的老师壶丘子林传授的。在后面一篇里这位壶丘老师也出现了，他对列子说话时就叫他的名字御寇。因此，列子就是郑国的列御寇。

许多研究者确定，列御寇这个名字被提到是在郑国桊公（公元前 422—前 396 年）在位的时候；这么说，列子在世的年代就是公元前五世纪末至前四世纪初。

关于列御寇，《庄子》中也提到，这是公元前三世纪下半叶的作品，书中甚至用它作为篇名（杂篇第三十二），但是“列子”这个名称却没出现。《庄子》第三十三篇（《天下》）甚至提到了所有的“子”，就是没有他；《荀子》，公元前三世纪上半叶的一部作品，也提到了好多类似的名字，但也没有“列子”。最有意思的是司马迁，凡是有名望的活动家，这位中国的“历史之父”都会设法给他们“立传”，但在《史记》中却没有提到列子。这样，这个人物的历史真实性就有疑问了。何况这部典籍本身也说他“乘风而归”（《黄帝篇》）。《庄子》也说列子凭虚“御风而行”（《逍遥游》）。

171·

《列子》这部书本身也同样受到了怀疑。已经确认在汉景帝统治时期（前二世纪）有一本名字相同的书相当受欢迎，但是在流传至今的这部典籍中却有着类似佛教故事的情节，这些情节的出现不会早于所谓的六朝时期，即公元四世纪至六世纪。简单说来，《列子》是许多时代的产物，要确定其中哪些成分属于该典籍的草创时期，即属于假定的列御寇在世的时期——公元前四世纪初，那只能算是推测而已。在《列子》中我们还见到了一则民间故事，不过不是像《诗经》那种诗歌体的，而是叙事体的。这个民间故事的素材，无论如何就其主要部分来说，可以认为产生于公元前四世

① 今郑州圃田乡。——译注

纪（也可能不是前四世纪，而是前五世纪，甚至更早），同时它也为以后所有的时代所知。但它是通过《列子》才流传开来的。从文学史的观点看，这正是这部典籍的基本价值所在。

> 宋有狙公者，爱狙，养之成群，能解狙之意。狙亦得公之心。损其家口，充狙之欲。俄而匮焉，将限其食。恐众狙之不驯于己也，先诳之曰："与若茅，朝三而暮四，足乎？"众狙皆起而怒。俄而曰："与若茅，朝四而暮三，足乎？"众狙皆伏而喜。

这是《黄帝篇》中的一节。



喂龙 汉代石浮雕 拓本 公元前一世纪至一世纪

在公元前四世纪末至前三世纪初出现了一部以《庄子》的书名进入文学史的作品；这部书下面还要谈到。此书第二篇《齐物论》中有这样几句话："狙公赋茅，曰：'朝三而暮四。'众狙皆怒。曰：'然则朝四而暮三。'众狙皆悦。" • 172

把两者对勘一下就很清楚，这个故事流传得这么广，甚至产生了一条俗语："朝三暮四"。而在《庄子》里这俗语写得更简短，只作"朝三"。

列子讲了这个故事，接着说："物之以能鄙相笼，皆犹此也。圣人以智笼群愚，亦犹狙公之以智笼众狙也。名实不亏，使其喜怒哉！"

庄子讲这个故事时加了这几句话："名实未亏而喜怒为用，亦因是也。是以圣人和之以是非而休乎天钧，是之谓两行。"

这个故事在两部典籍中都变成了富有教益的寓言。这样的寓言即民间故事，在《列子》中有很多。同时，那说教性的结尾明显地把故事变成了寓言。也可以把它去掉，那时教训依旧包含在故事之中。例如，流传很广的

关于两座山的寓言就是这样的：

> 太形、王屋二山，方七百里，高万仞，本在冀州之南，河阳之北。北山愚公者，年且九十，面山而居。惩山北之塞，出入之迂也，聚室而谋曰："吾与汝毕力平险，指通豫南，达于汉阴，可乎？"杂然相许。其妻献疑曰："以君之力，曾不能损魁父之丘，如太形、王屋何？且焉置土石？"杂曰："投诸渤海之尾，隐土之北。"遂率子孙荷担者三夫，叩石垦壤，箕畚运于渤海之尾。邻人京城氏之孀妻有遗男，始龀，跳往助之。寒暑易节，始一反焉。河曲智叟笑而止之，曰："甚矣汝之不惠！以残年余力，曾不能毁山之一毛，其如土石何？"北山愚公长息曰："汝心之固，固不可彻，曾不若孀妻弱子。虽我之死，有子存焉。子又生孙，孙又生子，子又有子，子又有孙，子子孙孙，无穷匮也；而山不加增，何苦而不平？"河曲智叟亡以应。操蛇之神闻之，惧其不已也，告之于帝。帝感其诚，命夸娥氏二子负二山，一厝朔东，一厝雍南。自此，冀之南、汉之阴无陇断焉。（《汤问篇》）

这里没有讲故事者本人的说教结尾，但教训还是间接地包含在故事的结束部分。也许它就直接包含在情节当中。这样的寓言故事构成了《列子》这本书内容的相当大部分。

在逸事奇闻、日常生活故事、劝善惩恶的寓言之外，《列子》中还有神仙故事，这些神仙故事有的径直采用幻想素材，有的则使用貌似历史的素材，即假托某一个历史人物，或者更确切些说，假托某个想象中的历史人物而构筑完成。例如，关于周王朝统治者之一穆王的神奇的游历故事，就是如此。《列子》第三篇《周穆王篇》讲的就是这些故事。

陪伴穆王游历的是一个有幻术的人，他"入水火，贯金石，反山川，称城邑；乘虚不坠，触实不硋"。穆王对这个术士极为尊敬，给他造了座宫殿，"其高千仞"，还选了许多美女送到宫里。他们坐了王的车辇，由八匹举世无与伦比的骏马驾着，"驰驱千里，至于巨搜氏之国。巨搜氏乃献白鹄之血以饮王，具牛马之湩以洗王之足"。之后，他们继续前进，"遂宿于昆仑之阿"。昆仑是座神奇的山，日月就在它的后面落下去，也就是说这山坐落在世界的尽头。他们"别日升于昆仑之丘，以观黄帝（在老子及其学派的心目中，黄帝是老祖宗，是王，是全部文明的奠基者）之宫，而封之，以饴后世"。从那里，他们去西王母处作客，西王母是民间传说中妇孺皆知的人物，她是世界尽头那个国度（"西方"）的统治者。他们"觞于瑶池之上。西王母为王谣，王和之"。

作为神话故事本身，到这里就可以结束了，但是《列子》里却接下去说："其辞哀焉。乃观日之所入。一日行万里。王乃叹曰：'于乎！予一人不盈于德而谐于乐，后世其追数吾过乎？'"

穆王的这几句话是什么意思呢？注家通常这样解说：穆王只是到了这儿，在这个神仙世界才明白真正的快乐是在人间。如果接受这个解说，那就会明白，何以列子对穆王造访西王母这个流传极广的故事会发生兴趣。话说回来，在他的故事中还有一个极有趣的细节，使得这个神仙故事增添了特殊的意义。

在第一次出游时，那术士把穆王带到一个地方，"仰不见日月，俯不见河海"。那地方是如此之高，穆王两眼发黑，耳朵里轰轰乱响，整个身子发抖，脑袋也糊涂了，总之"意迷精丧，请化人求还。化人移之，王若殒虚焉。既寤，所坐犹向者之处，侍御犹向者之人。视其前，则酒未清，肴未昲。王问所从来，左右曰：'王默存耳。'"

从此，穆王精神恍惚，过了三个月才恢复过来。他问术士究竟怎么回事？术士回答："吾与王神游也，形奚动哉？且曩之所居，奚异王之宫？曩之所游，奚异王之圃？王闲恒有，疑暂亡。变化之极，徐疾之间，可尽模哉？"

很难想象，穆王出游的奇妙故事是一直与纯粹道家（符合老子及其学派精神的）哲学添加物结合在一起的。难道不应该把这种添加物看作是民间故事素材在变成文学作品组成部分时附加到它上面去的东西吗？对于《列子》这部毫无疑问属于道家经典的作品来说，问题全部在于这样的"添加物"——正是为了它们，才引入了民间故事。引入民间故事是因为在故事中，在它的神奇性和幻想性中存在着进行诸如此类哲学诠释所需要的极为丰富的材料。此外，抽象的观念本身在这儿是通过鲜明的形象表达出来的。

到了公元前四世纪的下半叶和前三世纪的上半叶，中国上古时代中期即古典时期的社会思想的两位优秀代表孟子和庄子开始了他们的活动。他们是同时代人，前者于公元前 370 年至前 289 年在世，后者于公元前 360 年至前 280 年在世。我们是通过两部作品知道他们的，这两部作品被后来的哲学家、政论家、诗人们推崇备至，被数不清的注家——中国的、日本的、朝鲜的——"字斟句酌"，几乎一直"注"了两千年，到了我们这时代，这两部作品依旧被仔细地研究着，而且不仅仅在中国和日本，还在欧洲和美国。

这两部作品正如那个时期的其他著作一样，是用它们所描述的、或者表达其观点的那些人的名字来命名的：一部叫《孟子》，另一部叫《庄子》。如果考虑到这两位思想家的事迹可能是由他们的弟子或者他们晚年的信徒来

写的(甚至已经是在他们身后),那么就应该认为,这两部作品是在公元前三世纪的上半叶,多半是接近这个世纪的中期时才以某种形式出现。

这一时期在中国的旧史学中是以“战国”这个词来标志的,年代为公元前480年至前222年。由此可见,孟子和庄子生活在为全国的统一进行着最激烈斗争的年代。

我们先来看看孟子和庄子生前发生的几件大事。公元前359年,秦国的丞相商鞅实行土地改革,以立法的方式消灭了公社的土地所有权和使用权,而把土地交给私人拥有。正是在这个新的经济基础上秦国的力量增强了,使它在公元前221年终于成功战胜了其他也想充当统一全国的角色的王国。苏秦——政治活动家之一,游说当时最大的六国联合起来对抗日益强大的秦国,他的“合纵”主张曾在公元前333年得到了实现,这是阻止政治统一过程的最后一次尝试。然而公元前311年,主张服从秦政权的张仪的“连横”论调占据了上风。

174·

反映这个混乱时代的社会思想状况的镜子乃是“稷下学”,就是齐国都城城门附近的一个学宫的活动,这个学术团体不是刻意成立的,而是在实际中形成的。

我们已经说过,由于统治者延揽天下杰出学者的政策,齐国都城成了这个国家的智力中心。“稷下学”的鼎盛时期是在威王和宣王的年代,即公元前356年至前301年。在这几十年内,当时最流行的社会思潮在“稷下学”内都有代表:管仲——齐国的相国,建立了完整的经济理论,有自己的一派;孔子一派,首先由孟子继续加以发展;老子一派,由环渊继承;墨子一派,由宋钘、尹文等代表,等等。在《孟子》这部书中,所有这些学派几乎都在某种程度上有所反映,比如,孟子对其中的一些加以保卫、发展,对另一些则进行论战。因此《孟子》这部书不仅阐述了孟子本人的学说,还为判断这个时代的思想状况提供了极好的材料。

孟子或者孟轲的生平是相当清楚的。他也是像孔夫子那样到处奔波的智慧之师,从一个王国到另一个王国,千方百计去晋见统治者,向他们陈述自己认为能够把社会和国家治理得最好的办法。孟子在齐国待了相当久,是“稷下”学宫的成员;但是在八十三年的漫长一生中,他到过鲁、滕、魏、宋以及其他几个比较小的国家。他从公元前331年至前308年周游列国,以后他停止出游,用全部力量去教学。他的学生编纂了《孟子》这部以老师的名字命名的书。

让我们打开这本书,翻到第一页。

“孟子见梁惠王。王曰:‘叟,不远千里而来,亦将有以利吾国乎?’孟子对曰:‘王!何必曰利,亦有仁义而已矣。’”这些著名的话成了整个作品在

结构上的开头，它同时也是整个作品的思想骨干。孟子在这儿已经不是单说一个“仁”字——人的天性的根本，照孔夫子的说法，这表现为“爱人”。他还说到了“义”，一种对应做之事的感觉，人的本质的表现就是由这个“义”决定的。这就是孟子对儒家学说所作的新贡献，这贡献得到了后世牢固的肯定。

对于理解人身上“仁”和“义”的相互关系，孟子举的一个例子可以有所帮助。他说，可以想象一下，你突然看到一个小娃娃在井栏边玩，眼看就要掉到井里去了。霎时间，看到别人遭到危险而油然产生的替他担心的感觉，就是“仁”的表现；而你立即奔过去救这个娃娃，也就是你这个人天性中所固有的“义”的感觉在你身上的表现。

这个想象出来的情景使孟子有可能给人的天性发挥出一套完整的理论。让我们直接来看看他是怎么说的，这些话是他书中最精彩的段落之一。

> 人皆有不忍人之心。先王有不忍人之心，斯有不忍人之政矣。以不忍人之心，行不忍人之政，治天下可运之掌上。所以谓人皆有不忍人之心者，今人乍见孺子将入于井，皆 有怵惕恻隐之心，非所以内交于孺子之父母也，非所以要誉于乡党朋友也，非恶其声而然也。由是观之，无恻隐之心，非人也；无羞恶之心，非人也；无辞让之心，非人也；无是非之心，非人也。恻隐之心，仁之端也；羞恶之心，义之端也；辞让之心，礼之端也；是非之心，智之端也。（《公孙丑上》）

所有这些在人的本性中原来就有的属性令人信服地表明了，正如孟子所认为的那样，这个本性在其根本上是善的。

人性本善这个原理是孟子对儒家学说的另一个贡献。诚然，它后来并没有像与“仁”联在一起的“义”的原理那样被无条件地接受。

孟子在齐国统治者宣王的宫廷里待了相当长的时间。《孟子》一书引用了他和这位统治者的多次谈话。下面的例子就代表了孟子进行这种谈话的特色：

> 孟子谓齐宣王曰：“王之臣有托其妻子于其友而之楚游者，比其反也，则冻馁其妻子，则如之何？”王曰：“弃之。”曰：“士师不能治士，则如之何？”王曰：“已之。”曰“四境之内不治，则如之何？”王顾左右而言他。（《梁惠王下》）

这段对话在语气和内容上都极为大胆。这语气可以说是孟子的特色，但也为当时许多社会活动家所共有。这跟孔夫子的语气不一样。在孔夫子的时代，就是说在孟子之前一百年，一个人在社会等级中的地位是极受重视的。在这个等级中，最高的地位当然属于王国的统治者，他们的爵位是公，但是他们一般自称为王，也就是把本来属于周王朝统治者的称号拿来安在自己头上。公下面是卿，旧贵族的代表，一般在政府机构中占有最高的职位。再下面是大夫，也就是官员的较高阶层了。他们的下面是士，即一般的“执役人员”。所有这些集团构成了统治阶级，被统治阶级则是“庶人”。

孟子的观点可不一样：“有天爵者，有人爵者。仁义忠信，乐善不倦，此天爵也；公卿大夫，此人爵也。”（《告子上》）我们要补充的只是，“天爵”在当时的意思跟我们目前所说“自然赋予的”一样。

孟子还说过这样的话：“曾子曰：‘晋楚之富，不可及也。彼以其富，我以吾仁；彼以其爵，我以吾义，吾何慊乎哉！’夫岂不义而曾子言之？是或一道也。”

接下来说：“故将大有为之君，必有所不召之臣；欲有谋焉，则就之。其尊德乐道，不如是，不足以有为也。”（《公孙丑下》）在孔夫子的时代，人们还不会有这样的想法，但是到了孟子的时代，国内最优秀的人才就有这种思想了。

当时社会上思想倾向的大变动，通过《孟子》中所提到的、性质完全不同的其他事实得到了佐证。例如书中有一处说到了一个叫北宫黝的人，他培养勇气，“不肤桡，不目逃，思以一毫挫于人，若挞之于市朝；不受于褐宽传，亦不受于万乘之君；视刺万乘之君，若刺褐夫……”（《公孙丑上》）一百年前只有曾子这样特别优秀的人物才不容许自己向统治者低头，而到了孟子的时代，北宫黝这样的普通人也这么干了。

176·

那么，这个北宫黝是何许人呢？在中国，这样的人被称作“任侠”，意思就是“人民的侠客”，被压迫者的无畏保护人。也可以说，他们就是欧洲文学史上被称作“高尚的强盗”的那种人。

《孟子》中提到这样的人物，意义是很重大的。由此我们再来看看孟子说的另一个例证：“邹与鲁哄。穆公问曰：‘吾有司死者三十三人，而民莫之死也。诛之，则不可胜诛；不诛，则疾视其长上之死而不救，如之何则可也？’孟子对曰：‘凶年饥岁，君之民老弱转乎沟壑，壮者散而之四方者，几千人矣；而君之仓廪实，府库充，有司莫以告，是上慢而残下也。曾子曰：“戒之戒之！出乎尔者，反乎尔者也。”夫民今而后得反之也。君无尤焉。君行仁政，斯民亲其上，死其长矣。’”（《梁惠王下》）所以，要得民心，统治者只有

一个办法：施“仁政”。而何谓“仁政”呢？

> 离娄之明，公输子之巧，不以规矩，不能成方圆；师旷之聪，不以六律，不能正五音；尧舜之道，不以仁政，不能平治天下。今有仁心仁闻，而民不被其泽，不可法于后世者，不行先王之道也。（《离娄上》）

总之，统治者是需要有个榜样的。这样的榜样确实存在：它们是“先王”尧舜以及其他早已为孔夫子所称颂的远古——儒家的“黄金时代”——的统治者们所建立的。

实质上，治国就是遵循“先王之道”，这种主张建立在统治者的行动要加以调节的原则基础上：统治者应该遵循一定的“道路”，这就意味着他不能随心所欲地胡来。但是这里还是会有空子可钻，就是把这条“先王之道”按照自己的需要加以解释。因此统治者自己不能加以解释，为此有“老师”在，孔夫子或者孟子就是，只有他们才能够对“先王之道”提供“正确的”理解，就是说把他们认为最好的统治者的形象暗示出来。

孟子向国君指出了这条道路：“今王发政施仁，使天下仕者皆欲立于王之朝，耕者皆欲耕于王之野，商贾皆欲藏于王之市，行旅皆欲出于王之涂，天下之欲疾其君者皆欲赴愬于王。其若是，孰能御之？”（《梁惠王上》）他认为真正的统治者对于人民来说就是父亲和母亲，如果他像父母那样施行仁政，关心人民疾苦，那么谁会违抗，他还能当不成天下的王吗？（《梁惠王上》）

这就是孟子的信念的政治标志。不应该把这信念理想化。“仁”在孟子的理解中并不是治理国家的目的，它只是统治者手中最好的工具、实用的手段，靠了它就能“得民心”，迫使人民“亲其上，死其长”。另一方面，“仁心”的统治者，把人民团结在自己的周围，就能比其他任何人更能够促进中国统一成一个国家——这是孟子敏锐地捕捉到的时代的基本倾向。后来的儒家，当全国的统一已经实现，儒学成了国家思想意识的时代（公元前二世纪至前一世纪），孟子学说的重点稍稍有所改动：被承认为国家根基的，已经不是人民而是统治者了。这样，当时为孟子学说以及孔子的部分学说所固有的那种人道主义色彩就黯然无光了。但孟子就是这样在想象中规划了中国统一的道路。历史的根本倾向也就这样在《孟子》一书中反映出来。

即使从这极为简单的介绍中也可以看出，《孟子》是一部文学作品。在 ·177 我们所知道的版本中它一共有七大篇，每篇分上下两部分，也就是“章”。每一篇都安排孟子同一些特定人物或某一方面的人物的谈话。当然书中主



门卫 汉代石浮雕 拓本 公元前二世纪至二世纪

要是有关各种问题的见解，当时这些可都是迫切的问题。但它们仍不是学术论文，因为没有对任何观点的系统表述，在作者对这些观点的处理上也没有任何“学院习气”。孟子说：“人皆有不忍人之心”，他甚至不说“感”，而说“心”。这对他自己也是完全适用的；不论他说什么，总是充满着对人们的生活、对国家命运的“不忍之心”。《孟子》这部书是充满了激情的政论，而孟子就是书中主人公，是极其伟大的思想家。用我们现在的话来说，他既是心理学家，又是社会学家；既是经济学家，又是政治家、社会活动家，而且是对他的时代来说特别具有代表性的那一类社会活动家：一方面是宣传家，另一方面又是导师。

书中是怎么把他刻画出来的呢？通过谈话。他和不同的人们——主要是统治者们谈话。也通过自己发表意见。这些谈话既是普通的：一问一答，又是争论性的：向谈话对手进攻。发表的意见时而是言简意赅的箴言、格言，时而又是长篇大论，广泛引证史实来表述一定的概念。

我们还记得，《孟子》这本书是用“王！何必曰利？亦有仁义而已矣”这几句话开头的。我们也记得，和“义”联系在一起的“仁”，对于他来说是最宝贵的。他为了向人们说明这一点，献出了自己的一生，同时他表明这些原则是从孔夫子那里来的。

我们已经提到多次的司马迁，给孟子写了一篇“列传”。不过它不是单独成篇，而是同古代另一位活动家荀子的“列传”合在一起的。

在《史记》这部书的“列传”部分，司马迁仿佛是遥远的同行普卢塔克的先行者，大家知道，普卢塔克不仅仅给我们写下了古代杰出人物的传记，而

且他写的是“比较”传记，把一个人的生平同另一个人相对照。司马迁的做法稍许有点不同：他不是并列地比较，而是相反地对照。司马迁把孟子和荀子这两人放在一起，意味着他们在某些地方是针锋相对的。

·178

确实，如果说孟子观点的整个体系——由于他是个认真的人，因此还要包括他的活动——主要建筑在人性本善这样一个信念的基础之上，那么，荀子的信念就正好相反，他认为人的本性是恶。

荀子是跟孟子不同的另一种思想家，《荀子》这部书，下面将要谈到，也跟《孟子》不一样。

先说说它的作者——这儿大概可以说“作者”了。荀子——当然，是对他的尊称——原来姓荀名况。资料中常常称他为“荀卿”，因为他曾经在一个王国里当过兰陵的地方长官。此外他在齐国的都城也待过一段时期，并且是“稷下”学宫中的一员。单凭这一点就可以看出，荀子也是奔波于统治者之间、希望自己的政治观点能被接受的一个“智慧之师”。关于他在世的时间，说法不一，比较可靠的一说是公元前298年至前238年。

《荀子》一书流传下来的是公元前一世纪的学者刘向校定的版本，共三十二篇，分为二十卷。每一篇都是独立的、完整的。其中有几篇题为：《儒效》、《王制》、《富国》、《君道》、《礼论》、《乐论》、《性恶》。《荀子》一书，实质上是一部不同主题的论文集：既谈伦理，也讲经济，既论政治，也说美学（《乐论》），还提到了逻辑的若干原理（如《正名》和《大略》等）。

对于文学史家来说，当然，重要的首先是出现了新的文学形式——环绕主题而写的论文。这已经跟《孟子》的形式不一样了；《荀子》没有什么“主人公”，没有一般的角色，也没有情景，也就是说没有那些可以引起人物描写和叙事成分的东西；表达意见时不带感情，也就是没有那种使阐述具有政论激情的东西。但是另一方面，它也没有同当时训诲作品所普遍采用的“问—答”形式彻底决裂。不过，在许多场合，提问不过是引出文章主题的一个方式。例如，《王制》篇是这样开头的：“请问为政。”下面全部都仿佛是对这个问题的广泛回答。

我们已经说过，荀子最重要的思想之一是相信人的本性生来就是恶的。善是存在的，但善并不是天生的，而是后天获得的，不是自然的，而是“伪”——“人为”的。

荀子认为，人对于自己的利益非常敏感，他有着所谓本能的自私，而这种自私就是恶的根源：恶产生忌妒、仇恨，而忌妒和仇恨又带来暴行和犯罪。当然，荀子不会容忍这些东西，因此他探索用什么办法可以克服人身上以及整个社会的恶。他在人的本性的社会性当中看到了对恶进行斗争的基础。要是荀子知道亚里士多德这位恰好在学说的性质上同他相近的另一

个地区的古代思想家，他也许同样会说："人是社会的动物。"就是人身上这种社会根源，最终使人的那个来自本性的恶被克服掉。

每个人都是社会的成员，社会是怎样对他起影响的呢？用自己的法度，用社会存在本身所创造的那些东西。荀子把这些法度称为"礼"，用我们现在的说法就是"社会规范"、"习俗规范"。但是如果全部问题只是归结到这一点，那么荀子就同孔子和孟子没有多大区别了，在孔子和孟子那里，"礼"也带有习俗范畴（其中大多来自氏族家长制时代）的标志。荀子跟他的前辈不一样，在他那里，这些规范的组成中引进了三类社会设施：国家制度，社会规章，道德法典。这些设施——也就是"人为的"东西，而之所以要"人为"，同时是为了与人的社会本性的要求相适应——创造了如荀子所说的"化性"的条件，从而把人所本有的恶变成为善。这样一来，人实质上只有在他作为社会的人出现时，才能够成为人，否则不过是一种动物而已。

179· 最后，还有一点必须说明。这"人之性恶"究竟是怎么回事呢？荀子是这样回答的：人是总的自然界的一部分，是自然界的表现之一。但是自然界中有台风，有洪水，有种种自然灾害；这无疑是恶。因此，自然界绝不是"善"的。对此可毫无办法：这种灾害在尧、舜以及儒家所歌颂的其他远古理想统治者的时代都发生过。

诚然，自然界还有其他东西：凤凰、麒麟，它们的出现是祥瑞。但是荀子说，它们在桀、纣这些古代"典型的"暴君时代也出现过，也就是说，它们除不了恶。因此，除了恶，大自然在人诞生时还能给他别的什么吗？因此，善并不是天生的，而是人为的；道德规范并不是天赋予人的，而是人造出来的。

当代中国哲学史的研究者中有人认为，可以把康德的他律范畴运用于荀子的伦理思想。

"北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也。怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥。南冥者，天池也。"我们接下去要谈的那部书就是这样开头的。

过了几行，我们读到："蜩与学鸠笑之曰：'我决起而飞，抢榆枋，时则不至而控于地而已矣，奚以之九万里而南为？'"

再往下，书中说了这样的话："小知不及大知，小年不及大年。"这说的是"大"和"小"；说得更确切些，什么是应该被认为"大"的，什么是"小"的。这就是这部书要讲的。

这部书就是《庄子》。我们已经知道，要是称呼一个人，在他的姓之下加

个"子"字,就表明此人是一位哲人、老师、思想家。这里指的就是某一位思想家庄周。其实,说他是"某一位"也许是不对的,因为关于他的材料相当多。司马迁努力把古代所有著名人物的名字都为后代保存下来,在《史记》里写下了庄周的传记。他生活的年代也相当明确,不是公元前368年至前290年,就是前369年至前286年。因此,这本讲到庄周的书的出现不会早于公元前三世纪的上半叶。

这位庄周真是一个怪人!例如,书里是这样描写他的:"庄子钓于濮水。楚王使大夫二人往先焉,曰:'愿以境内累矣!'庄子持竿不顾,曰:'吾闻楚有神龟,死已三千岁矣。王巾笥而藏之庙堂之上。此龟者,宁其死为留骨而贵乎?宁其生而曳尾于涂中乎?'二大夫曰:'宁生而曳尾涂中。'庄子曰:'往矣,吾将曳尾于涂中。'"(《秋水》)

再看另一个故事:"庄子妻死,惠子吊之,庄子则方箕踞鼓盆而歌。惠子曰:'与人居,长子,老,身死,不哭亦足矣,又鼓盆而歌,不亦甚乎!'庄子曰:'不然。是其始死也,我独何能无慨。然察其始而本无生,非徒无生也,而本无形;非徒无形也,而本无气。杂乎芒芴之间,变而有气,气变而有形,形变而有生。今又变而之死。是相与为春秋冬夏四时行也。人且偃然寝于巨室,而我嗷嗷然随而哭之,自以为不通乎命,故止也。"(《至乐》)

这些故事把庄周其人以及他的思想倾向所特有的最一般的特点描绘了出来。同时这些故事也使读者对这部书的性质有了初步的认识。分散在书中的思想,合在一起,构成了完整的哲学学说。因此应当从哲学史的角度去研究《庄子》这部书。但是这部书的形式本身,它表达这些思想的方式,却迫使人们从文学方面对它加以考察。

庄周同《庄子》这部书的关系如何呢?显然,跟前面几位的情况一样。这部书是社会上认为庄周所写或者同他有关的东西汇集而成的。当然,这部集子是由这位思想家的弟子和信徒们编成的。甚至有可能,我们现在所掌握的本子是出于若干生活在不同时期的人们之手。我们有把握可以说的,只是这部作品就其精神本身而言,正是属于庄周所处的那个时代。 ·180

《庄子》不是一部叙事作品。如果说,在表述孟轲思想的《孟子》一书中,毕竟还叙述了这个不可遏止的热衷争论者的行事和奔波忙碌的情况,那么在《庄子》中就没有这种痕迹,一切都集中到表述确定的思想体系。但是这一表述是用各种手段组织起来的,而且极有特色。

例如,庄子学说中最重要的概念之一"有用就是有害",就是这样提出来的:"夫丰狐文豹,栖于山林,伏于岩穴,静也;夜行昼居,戒也;虽饥渴隐约,犹且胥疏于江湖之上而求食焉,定也;然且不免于罔罗机辟之患。是何罪之有哉?其皮为之灾也。"(《山木》)

支离疏者，颐隐于脐，肩高于顶，会撮指天，五管在上，两髀为胁。挫鍼治繲，足以糊口；鼓筴播精，足以食十人。上征武士，则支离攘臂而游于其间；上有大役，则支离以有常疾不受功；上与病者粟，则受三钟与十束薪。（《人间世》）

这么说，当兵是灾难，服劳役也是灾难。注定要使人受到这些灾难的是那些被珍视的东西：健康和力量。这种情况在动物世界里也同样发生。导致狐狸和豹子被消灭的原因是它们的皮毛太漂亮了。总而言之，没有用才是真正有用。

这个思想被推广到了人的精神品质和社会关系方面。我们还记得庄子拒绝楚王聘他为相的故事；是什么促使楚王许他这一高位的呢？是他那出了名的才智。所以，智慧、知识也属于否定现象之列："德荡乎名，知出乎争。名也者，相轧也；知也者，争之器也。二者凶器，非所以尽行也。"（《人间世》）其实，照庄子的意见，智慧、知识根本不能使人增加什么："将为胠箧探囊发匮之盗而为守备，则必摄缄縢，固扃鐍，此世俗之所谓知也。然而巨盗至，则负匮揭箧担囊而趋，唯恐缄縢扃鐍之不固也。然则向之所谓知者，不乃为大盗积者也。"（《胠箧》）

庄子把他对待人的智慧、知识的态度扩展到人的道德品质上，首先扩展到被孟子作为一切事物的基础的仁和义上去。庄子是这样说明自己的思想的："泉涸，鱼相与处于陆，相呴以湿，相濡以沫，不若相忘于江湖。"（《天运》）所以，"仁"和"义"只有在人们碰到了困难而又无法加以排除的时候才能出现。因此，老是把仁义挂在嘴上是有害的，因为这样人们会把注意力引到不应该去注意的地方。庄子嘲笑了孔门那些宣扬"仁"和"义"的说教者。他想起了跖这个著名的强盗。"故跖之徒问于跖曰：'盗亦有道乎？'跖曰：'何适而无有道邪？夫妄意室中之藏，圣也；入先，勇也；出后，义也；知可否，知也；分均，仁也。五者不备而能成大盗者，天下未之有也。'"（《胠箧》）

这样一来，庄子推倒了孔子和孟子竭力歌颂的那些道德原则，并对所谓的"圣人"——也就是孔子及其门徒们抬上了理想人物宝座的那些"圣贤"——发起了攻击。只要赶走那些"圣人"而让强盗们留下，天下就太平了。"圣人"死光，强盗也就绝迹，人民就能安居乐业，任何灾难也没有了。总之，"圣人不死，大盗不止"（《胠箧》）。

181·

那么庄子拿什么来对抗孔夫子的理想呢？"吾所谓臧者，非所谓仁义之谓也，任其性命之情而已矣；吾所谓聪者，非谓其闻彼也，自闻而已矣；吾所谓明者，非谓其见彼也，自见而已矣。夫不自见而见彼，不自得而得

者，是得人之得而不自得其得者也，适人之适而不自适其适者也。”（《骈拇》）

这样，庄子用来对抗各种高尚道德品质的，是人的本性的一贯属性，也就是这个本性本身。人应该努力爱护自己的本性，使它不受“人为”的一切，即不是天然的而是制作出来的，不是内在的而是外加的一切东西的侵害。因此，对庄子来说，理想人物不是“圣人”，而是“真人”。他这样描写了这些人的特点：“古之真人，不知说生，不知恶死；其出不欣，其入不距；翛然而往，翛然而来而已矣。不忘其所始，不求其终；受而喜之，忘而复之，是之谓不以心捐道，不以人助天。是之谓真人。”（《大宗师》）这里得作些解说，“助天”也就是“助长”，在那时候这是“帮倒忙”的代用语。《孟子》对这一点作了绝妙的说明：一个人种地，等禾苗长起来等得不耐烦，他觉得这些禾苗长得太慢，决定帮助它们成长，就把这些禾苗往上拔了拔。他的儿子们听到他这么干了之后心里很焦急，赶紧跑到田里去，可是已经晚了：所有的苗都枯萎了。对此，想必庄子一定会说，这个农夫用自己的行动破坏了物的“自然进程”。

在关于庄子死了老婆之后的行为的故事中，表述了他的中心思想：没有生，没有死，有的只是永恒变化的过程，就像时间的运行似的不可更改。没有什么是经常的，也没有什么是个别的：“物无非彼，物无非是……彼出于是，是亦因彼。彼是方生之说也。虽然，方生方死，方死方生，方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是”（《齐物论》）。唯一存在的东西，据庄子的意见，就是“道”。

许多人都难于接受庄子的思想，向他提出了各种各样的问题，尤其是关于这个道。“东郭子问于庄子曰：‘所谓道，恶乎在？’庄子曰：‘无所不在。’东郭子曰：‘期而后可。’庄子曰：‘在蝼蚁。’曰：‘何其下邪？’曰：‘在稊稗。’曰：‘何其愈下邪？’曰：‘在瓦甓。’曰：‘何其愈甚邪？’曰：‘在屎溺。’”（《知北游》）

这回答是够使孔孟之徒难堪的，但充分保持了庄子的风格，完完全全是从他的整个世界观来的，也是从他对生活下的定义来的。瞿鹊子和庄子讨论生命问题时，庄子这样说：“而愚者自以为觉，窃窃然知之：君乎，牧乎。固哉！丘也与女皆梦也，予谓女梦亦梦也。”（《齐物论》）

这个思想最透彻地表现在庄周梦为蝴蝶的著名故事中。一天，他睡着了，梦见自己成了蝴蝶。后来蝴蝶睡着了，梦见它乃是庄周。究竟哪个是对的？他是蝴蝶，梦中看到自己是庄周呢，还是他是人，梦中看见自己成了蝴蝶？不过，这不应该理解为肯定“人生如梦”。对于庄子来说，这一定是人们所固有的、总想对一切都有所确定的那种错误倾向的表现。生命对于

他来说，不过是没有穷尽的存在过程中一个瞬间的面貌而已；因此生命是真实的，同样也是虚空的；它不过是如其他一切一样的瞬间的一个面貌。因此，据庄子看来，对生命采取什么特殊态度是荒谬的；把它当作宝贝是没有意义的。庄子同髑髅的著名对话就是描述这一思想的。庄子在路上碰到一个髑髅，他用马鞭把它敲了敲，问道："夫子贪生失理而为此乎？将子有亡国之事、斧钺之诛而为此乎？将子有不善之行，愧遗父母妻子之丑而为此乎？将子有冻馁之患而为此乎：将子之春秋故及此乎？""于是语卒，援髑髅，枕而卧。夜半，髑髅见梦曰：'子之谈者似辩士，视子所言，皆生人之累也，死则无此矣。子欲闻死之说乎？'庄子曰：'然。'髑髅曰：'死，无君于上，无臣于下，亦无四时之事，从然以天地为春秋，虽南面王乐，不能过也。'庄子不信，曰：'吾使司命复生子形，为子骨肉肌肤，反子父母、妻子、闾里、知识，子欲之乎？'髑髅深矉蹙额曰：'吾安能弃南面王乐而复为人间之劳乎？'"(《至乐》)

182 ·

庄子就是这样描绘他认为真正"大"的东西和"小"的东西的，他就是这样通过那腾空而起向没有穷尽的天边"南冥"飞去的大鹏鸟的形象，以及只能飞到灌木丛顶的小鸟儿的形象，把所要说的东西表达出来的。那大鹏鸟这么飞，是什么意思呢？庄子用"逍遥"来表示，这两个复杂的字在通常用语中意思可能是无忧无虑地在世界上游荡，而转义就意味着日子过得无忧无虑，轻松自在。在庄子那里，它的意义就是人的精神自由自在，毫无拘束，不受喜怒哀乐愁的牵累。

孟子和荀子从一方面，列子和庄子从另一方面，完成了古代中国社会思想两大派的建立。一派通常称为儒家，另一派通常称为道家，前一派源出《论语》，后一派则出自《道德经》，换句话说，一派是孔子开的头，另一派则是老子开的头。

这两种思潮反映了人对自然界、对社会、对自身的关系的两种概念。

如果抛开对古代的任何引证，把这些引证看作是对上面所说那些思想的一种特殊支持，那么第一个流派儒家把人看作全部社会制度的创造者，这些社会制度既要调节整个社会的生活和活动，也要调节作为社会的一个成员的个别人的生活和活动。社会和人要生存，就少不了这些制度。这些东西就被当成人的社会生活和个人生活的规范，也就是"礼"的表现。这样的概念导致了人必须服从这些规范的思想，而这一服从又导致了人的自由被限制，甚至导致个性被压制。

道家提出的第二种概念则是从相反的思想出发。道家肯定人的个性的自主性、人的本性的自发性，这种自主性和自发性都是由个性和整个存在

相融合而产生的。这样的肯定势必要引起对规范本身的否定。它还要否定孔子及其信徒视同珍宝的那些东西，也就是国家，即有组织的社会、社会道德等等社会制度的价值。这些制度的基础本身，被儒家当作"善"的东西的价值也被否定了。对于道家信徒来说，这些制度，还有这些制度赖以建立的那些原则，无非是压制个性、压制人的自由的武器。因此，"价值"这个范畴本身也遭到了否定。

如果尝试把欧洲哲学的若干定义用到这两个流派的话，那么在儒家那里，特别是它的伦理学说中，可以看到他律的原则，而在道家那里则能发现自律的原则；在儒家那里可以看到生活在社会里的人有必要使个性发生一定程度的异化的思想，而在道家那里见到的就是对这种异化的抗议了。由此可见，这些观念早在遥远的古代就已产生，尽管以后有所发展，每一次都按自己的方式，在新的方面，按照新的动机进行了新的加工。这只是证实了，人类所创造的重要东西确实一件也没有丢失，而是得到了发展，变得更丰富。

考察这两派社会思想产生和形成时期的那些文学典籍，可以看到其中每一派都造就了自己特有的文学体裁。《论语》和《孟子》对于儒家、《老子》和《庄子》对于道家，就是具有代表性的两组范例。这两组范例中每一组不但可以给一定的文学体裁的形成作证，同时还可以给其中的历史运动作证。

最先出现的儒家和道家的文学典籍《论语》和《道德经》证明，促使创作这两部作品的动机，在一个场合主要表现在理性范围内，而在另一个场合则表现在感情范围内。前一个范围在散文的语言中，后一个范围则在诗的语言中，找到了自己的表现手段。《论语》是中国文学史上第一部艺术散文，《道德经》则是第一部长诗。这两种体裁都要有一个主人公，通过他把创作任务体现出来。前一派需要的主人公是相当真实的人，甚至还可以具有某些纯粹日常生活的特点，这是"出面交谈的主人公"。后一派需要的是"单方面说话的主人公"，人们与其说是看他说，还不如说是听他说。因此，在《论语》里主人公是直接出场的，而在《道德经》里则是听主人公的"画外音"。

· 183

《孟子》和《庄子》比较起来可不一样。它们之间也有共同之处，在语言方面，它们都是散文，而且都是艺术散文。之所以出现这种情况，首先由于两者都不是抽象地、而是仿佛通过特定人物来表述其内容，而且这些人物不是假定的公式化的木偶，而是具有鲜明个性特点的活生生的人。

这些人是可以研究、找出其性格特点的真正的文学人物。创造人物是表现创作构思的首要艺术方法。另一个方法是精心建筑作品的文字结构，

使作品不仅有所申述，还要有所影响。但是这样的加工手法是多种多样的。在《孟子》这部思想内容属于儒家的作品中，全部注意力都集中在表达的准确性和明晰性上，这不仅被认为最能恰当地传达内容，而且还是有效地影响读者的根本手法。由此，在需要并可能简明的时候采用了格言、箴言的形式，而在需要展开陈述的时候就采用学术论文的形式；对话则时而作为发挥主题，时而作为说服听众的方法而采用。内容和精神属于道家的作品，就把主要的注意力放在表现的鲜明性和感染力上，这样就不能不使用形象，在塑造形象时使用夸张、反常、幻想，在陈述部分则运用各种各样的修辞手段以及引用看来不相干的材料，等等。

对所有这些作品，中国文学史没有给我们留下任何体裁方面的定义。要发明一些新的定义是有困难的。不过指出它们同其他地方的古代（如古希腊）的文学典籍的某些相似之处还是可以的。如《孟子》可以同柏拉图的《对话录》相提并论，而《庄子》一书跟属于毕达哥拉斯学派的那些作品也有点类似。

公元前三世纪，上古中国中期的最后一个世纪，也就是它的古典时期来到了。从原来不很大的城市国家发展起来的列国的时代结束了。这时代是在列国彼此的斗争之中结束的，而且在它们的斗争中已经出现了新的因素，即力图建立对全国的霸权。换句话说，这一斗争反映了中国由整个历史生活的发展所决定的经济、政治和文化统一的过程。全国在新的政权之下的统一，于公元前 221 年实现，而实现这一统一的是所谓的边陲国家——西北的秦国，这就像在古典希腊历史中马其顿所起的作用一样。在当时的地理概念中，秦国处在遥远的“边陲”。而如今，这个王国的统治者的称号已经不再是王，而是皇帝了。

公元前三世纪的文学非常明确而且极有表现力地反映了中华民族历史上的这一戏剧性时刻。它既在作品中也在作家的命运中反映出来：屈原在公元前 278 年自杀，韩非在公元前 233 年同样死于非命。前者作为《离骚》的作者向生命告别，后者身后留下了以长篇大论的散文形式写成并用他的名字命名的“悲愤”长诗《韩非子》。

屈原出身于楚国的王族，楚国是中国领土上最大和最强的国家之一，也是全中国政权的争夺者之一。它的主要敌手是当时更为强大的齐国和秦国。但是对于楚国来说，最大的危险毕竟是来自西北的秦国。在本国做着高官的屈原看到了这个危险，他竭尽全力同它进行斗争。然而他必须进行的斗争与其说是对敌人本身，还不如说是对国内那些亲秦分子。上面我们提到过张仪的主张，也就是要使整个中国在秦国的政权下统一起来。事情以屈原受到这些亲秦分子的谗毁、被免官放逐而告结束。屈

原无法忍受全部希望的破灭，把自己的悲愤倾注在长诗《离骚》中，终于自杀而死。 ·184

以下就是他那愤怒的诗句：

惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘。
岂余身之惮殃兮？恐皇舆之败绩。
众皆竞进以贪婪兮，凭不厌乎求索。
羌内恕己以量人兮，各兴心而嫉妒。[①]
忽奔走以先后兮，及前王之踵武。
荃不察余之中情兮，反信谗而齌怒。

诗人说，他走向死亡就像去西方——也就是另一个世界——游览一样。在这个西方的大门边，他回过头来向即将离开的世界投了最后一瞥：

陟陞皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡。
仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。

这就是这部三百七十四句的长诗中的若干句。诗是这样结束的：

已矣哉！国无人莫我知兮，又何怀乎故都！
既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居。

彭咸这个名字的出现不是偶然的，这仿佛是屈原在遥远的古代的难兄难弟。还在殷王朝时，他也是为本国忧心忡忡，但得不到国王的信任，反而遭谗受谤，投了河，像屈原一样死于非命。

虽然如此，他死得光明磊落：

惟兹佩之可贵兮，委厥美而历兹。
芳菲菲而难亏兮，芬至今犹未沫。

诗人说得对：他的“佩”确实是“可贵”的，他的这首长诗，他的所有的诗，都是“芬至今犹未沫”。

---

① 中文原文里“众皆……嫉妒”四句排在其余诗句的后面，这里的俄文次序有误。——译注

在考察上古中国的文学时，在谈过《诗经》中的诗歌之后，已经有很长时间没有机会谈诗了。《老子》是某种程度的例外，但这部长诗是一种特殊的现象；抒情诗，如此辉煌地代表了比如上古希腊的古典时期的特色，在中国的古典作品中却是长时期见不到影踪。此外，《诗经》中的作品大部分属于民间诗歌；我们本来是可以期待形成文学诗歌的，可是没有。直到公元前三世纪，它才出现。这样一来，屈原和楚国其他诗人们的诗就总体上成了中国文学诗歌的源头。

首先引人瞩目的是屈原诗歌所产生的地点：它不属于《诗经》中诗歌的故乡黄河流域，而属于长江流域，那里正是屈原的故乡楚国。在当时的概念中，这是“南方”，就是说，是国内的一个特殊地区。这不仅仅是从地理位置上说的，而且也是从居民的民族面貌上说的。当然这个地区的那些王国是由“北方”来的人一起参与组成的，他们逐步扩大了自己原先的移民区域，不过那地方是有着属于另外一些民族的土著人的。这些土著人的遥远后裔是当今中国东南部的若干少数民族，其中包括苗族和夷族。南方诸国的居民相当杂，他们不但在经济生活，而且在风俗习惯和信仰上，可能还在语言方面，都和北方人有所不同。例如，孟子提到来自楚国的人时就说那是“南蛮鴃舌之人”。因此，如果说《诗经》中的诗歌是北部中国人民诗歌创作的成果，那么屈原和楚国其他诗人们的诗歌就是南部中国人民——当然是按照当时的地理概念——建立的诗的丰碑了。

因此，说到屈原，我们就进入了地理上乃至文化历史上的另一个领域，就是说，我们与其说在继续探讨已经开始的中国文学史，不如说是在打开一个新的领域。

其实，以前我们在分析长诗《老子》时，也许已经碰到过这个领域。要知道，我们不可能不感到它在当时的文学世界里是独树一帜的。我们找不到跟它相类似的东西。要是考虑到作者老子或者以他的名字为书名的这部长诗的主人公，如有关传说所说的那样，是南方出生，而且正是出生于楚国的话，那么，把同他的名字联系在一起的书看作中国南方的文学创作当时渗透到北方的痕迹，有什么不可以呢？

185 · 屈原的诗跟《诗经》的歌不同，是不能唱的，但大部分可以朗诵，这说明一种特殊的、纯粹词语的诗诞生了，这种诗的音乐性（任何一种诗，即使是书面的诗也都有音乐性）是由字的音乐、由人类语言本身的音乐性所造成的。“朗诵”诗的节奏并不像“唱”的歌那样，取决于音乐、曲调，而是由诗行的节奏决定的。这一点可以由许多诗句中都存在着加强语气的助词“兮”来作证，在节奏环节显得软弱的地方可以由它而得到加强，而在歌唱的诗中，这是可以用纯粹的音乐手段做到的。



乘舆　汉代石浮雕　拓本　公元前二世纪至二世纪

这些诗的文学性质可以从另一个方面，从素材的处理上——正是从处理上而不是从素材本身上——看出来。屈原的创作清楚地表明了文学诗歌形成初期的特点，即它同民间创作的生动联系。这一联系在屈原的创作中是很明显的：他的一系列诗都是直接由民间创作的材料加工而成。他的《九歌》就是最优秀的例子。这些"歌"都是献给各种各样的神——云、河、山、四方、生命等等神祇的颂歌。

例如，《大司命》这首诗就是这样开头的：

> 广开兮天门，纷吾乘兮玄云。
> 令飘风兮先驱，使冻雨兮洒尘。
> 君回翔兮以下，逾空桑兮从女。
> 纷总总兮九州，何寿夭兮在予。

在屈原的《九歌》中有着地理的标志，湘江就是其中之一。现在这是湖南省的一个地区。我们知道，不久以前在这个地区以及沅江地区，民间到了节日还会举行盛大的仪式，包括歌唱和舞蹈，以娱乐当地的神祇。这些仪式当然由来已久，所以在屈原的时代它们才能够以某种形式存在着。因而诗人在那里才能够看到它们，听到献神的颂歌，并利用它们作为自己作品的素材。我们不知道原始版本的样貌，但是屈原诗中对原始素材的运用，清楚地说明了民间创作是怎样变成文学的。诗人不仅仅把非艺术的普通词汇、简单的形象性的东西换成了诗的、文学的语言，也不仅仅使音乐伴奏的唱词变成了纯粹词语的作品，他把素材处理得完全不同，使颂神的歌变成了写自己的诗，就是说把庄严的东西变成了抒情的作品，甚至是主观的抒情诗篇。之所以能做到这一点，首先是由于在诗中引进了诗人本身 ·186

“我”。例如《大司命》这首颂歌，在上面所引的诗句底下接着就是：

高飞兮安翔，乘清气兮御阴阳。
吾与君兮齐速，导帝之兮九坑。
灵衣兮被被，玉佩兮陆离。
壹阴兮壹阳，众莫知兮余所为。

接下去更是纯粹主观感情的抒发：

折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居。
老冉冉兮既极，不寖近兮愈疏。
乘龙兮辚辚，高驰兮冲天。
结桂枝兮延伫，羌愈思兮愁人。
愁人兮奈何！愿若今兮无亏。
固人命兮有当，孰离合兮可为？

从这一些就足够看出，诗人，凭着民间创作的素材，把自己的悲愤感情全部表现了出来。屈原的那些以民间创作为素材、总名为《九歌》的诗几乎都是如此。

最后要说的是，随着屈原作品的诞生，中国的诗歌艺术里出现了一种特殊的格律。在《诗经》中，占统治地位的是四字一句的格律，而在屈原的诗中最常见的则是六字一句的格律，第三个字之后有个停顿。一节诗的格律，最常见的是四句，超过四句的也有，较多是六句。押韵照例都在偶数句，但是也有整节诗每句都押韵的。对于屈原来说，篇幅长是他的特色。这一点在同《诗经》相对照时尤其明显。《诗经》中的诗，上面已经讲过，篇幅都很短，其中最长的一首是一百二十句，四百九十二个字，而屈原的《离骚》则有三百七十四句，两千四百九十个字。

跟屈原一样，韩非也是贵族出身；他是当时已经快要崩溃的一个小国韩国的王室成员。和屈原相似，他也试图对统治者起些影响，唤醒后者推行据他看来必要的改革，但他像屈原一样，只是白费心力。然后他到秦国去活动，希望在那里能够对自己的国家有所帮助，但还是遭到了失败；他同唯恐自己失宠的秦国大臣李斯发生了冲突。司马迁在他的《史记》里说，韩非设法把自己的著作送到秦王那里，秦王看了，大为惊奇，甚至说：“嗟乎，寡人得见此人与之游，死不恨矣！”担心失掉权势的李斯就采取了古代中国对敌手进行政治斗争时的“典型”手段——诽谤。秦王相信了，赐给韩非一包

毒药，作为惩罚的工具。司马迁说，韩非怎么为自己辩白也没用，只好自杀。

有趣是的，李斯和韩非是同学，曾经一起在荀子那里学习。韩非向荀子学习，但是成了当时中国社会思想另一派的代表，不是儒家，也不是道家，而是所谓“法家”，就是极力主张中央集权的国家，主张加强统治者权力的学派。这一派的奠基者被认为是管仲，他的全部理论的出发点乃是这样一个公式：“富国强兵”，他认为“衣食足则知荣辱”。

这一思想体系的继续发展是同申不害（死于公元前 337 年）的名字联系在一起的。他是郑国的大臣，郑国是个小国，处于秦、晋两强之间煞费苦心地撑持着。在其间起主要作用的，据认为，就是申不害。另据传说，他写了一些著作，但只有片断流传下来。尽管如此，“法”这个概念——在国家法规意义上，即在法律的、法学范畴的意义上，而不是在社会道德意义上，即不是上面一再提到过的“礼”，更不是自然界的法则（这也是一种“礼”，只是同前一种“礼”不一样）的意义上——的确立看来也得归功于他。治理国家，照申不害的意见，正应该用这些法——统治者、最高当局发布的命令和决定。这样一来，政治权力就成了国家生活和社会生活中法的规范的唯一来源。与此同时，申不害树立了治国的第二个原则。他用“术”这个字来加以表明，意思是指统治者之为统治者的行为。有意思的是，这个“术”中的主要内容，他认为是“无为”，意思跟老子学说中的“无为”一样。看来，在申不害这里，这被理解为给国家生活的整个进程建立“自然而然的性能”，也就是由“法”的全部总和来完全调节国家生活的过程。顺便指出，这种情况被认为是“名副其实”。

再下一步是由商鞅（死于公元前 338 年）完成的。他就是前面提到过的秦国的相国，在秦国推行了有名的土地改革，消灭了从前的公社土地耕种制和土地使用制的残余，把土地交给私人所有。他还实行了“连坐法”，就是相邻的五家农户彼此担保的制度。他被认为是“重农”学派的创始人，所谓“以农为本”这个原则就是从他那儿来的。

由于这一学派的基本思想是“法”，是国家法，所以这一派社会思想的代表们都被称作“法家”。韩非是最后一个法家，而且是这一学说的集大成者，他的著作就叫《韩非子》。

韩非在这部作品中的全部议论的出发点，就是荀子关于人性本恶和自私是调节人行为的根本办法的原则。韩非认为，即使是爱父母这种仿佛完全自然的爱，也不过是人自私的结果：小孩子所关心的就是父母对他的爱护。由此出发，韩非主张，管理人也只能用两种办法：奖赏和惩罚。利用人的自私本性，可以用“奖赏”，就是给一些好处，强迫他去做要做的事；如果

不想让这个本性表现出来，那可以用“惩罚”。但是这样的管理就要建立“法”这种人人都得遵守的规范，还得建立机构、任用官吏来监督以及调节“法”的执行。因此必须挑选适合的精明干练的人，而且这些人还得一丝不苟地绝对执行最高立法者即最高统治者的意志。不难看出，这种理论宣扬的是依靠官僚机构进行统治的暴政。

如果《韩非子》只是阐述“法家”的学说，它就不过是一本“事务性”著作而已，但实际上它却被高度评价为一部文学作品。它凭什么受到这样的评价呢？首先它是充满着政论激情的一本书，不光是发发议论，而是愤慨、不满、控诉、谴责、发牢骚。在这一切的背后隐藏着的是那贯穿屈原诗篇的悲愤，一个得不到承认而受到排斥的人的悲愤。请看书中这一段："楚人和氏得玉璞楚山中，奉而献之厉王；厉王使玉人相之，玉人曰：'石也。'王以和为诳而刖其左足。及厉王薨，武王即位，和又奉其璞而献之武王，武王使玉人相之，又曰：'石也。'王又以和为诳而刖其右足。武王薨，文王即位，和乃抱其璞而哭于楚山之下。三日三夜，泣尽而继之以血。王闻之，使人问其故，曰：'天下之刖者多矣，子奚哭之悲也？'和曰：'吾非悲刖也，悲夫宝玉而题之以石，贞士而名之以诳，此吾所以悲也。'王乃使玉人理其璞而得宝焉，遂命曰：'和氏之璧'。夫珠玉，人主之所急也，和虽献璞而未美，未为王之害也，然犹两足斩而宝乃论，论宝若此其难也。"

188·

这是《韩非子》中《和氏》篇开头的故事，那调子听起来不是很像屈原的《离骚》吗？

屈原和韩非两人都死于非命。但这并非因为他们违反潮流，坚持没落的、注定要破灭的城市国家（列国）的旧制度的缘故。恰恰相反，他们倒是要建立一个统一的强大国家。但两人各有自己心仪的国家来充当统一的完成者。屈原推举自己的楚国，韩非起先想到本国，后来明白必须取得秦国的帮助。前者毁灭了，因为在秦国夺取全国政权的斗争中反对秦国；后者也毁灭了，因为在秦国遭到了敌手的陷害。

帝国在斗争、杀戮、残忍之中成长起来，而这成长的牺牲品不仅有它的敌对者，还有它自己的思想家。

这就是上古中国古典时期的文学最后说的话了，这些话是充满悲哀的愁苦之言。这个悲剧的结尾就是公元前 212 年——已经在帝国建立之后——在首都燃起来的熊熊火堆：烧掉所有不合适的书。讨伐首先落到儒家的书上。但遭殃的不仅仅是书。儒家本身，不久前还被尊为贤人、老师的人，被逮起来活埋掉。帝国就是这样开始的。

3. 晚古阶段

帝国的时期，如上所说，始于公元前221年，这一年，在秦国的打击下，最后一个保持独立的国家齐国覆灭了。齐国也就是上面提到过的“稷下学”所在的国家，稷下学使齐国的首都成了当时文化生活和学术生活的中心，可以说是“中国的雅典”。但是像希腊的雅典不得不向文化上毫无光彩的“边缘地区”马其顿的强力屈服一样，齐国也只能屈从那文化同样落后的“边陲之地”秦国的统治。

统一国家的统治者认为使用通常的第一人称代词“吾”是不行的了，他给自己安上了早已不再通用的特别的代名词“朕”，从而表明在全国唯我独尊。他还给自己确定了新的名号“皇帝”，把皇和帝（这是对上古的圣君和始祖神的尊称）连在一起，由此把自己跟“王”（周朝的统治者们称呼自己的名词）相对立。最后，作为统治者，他把自己的名字也扔掉了，干脆把自己称作“第一个”：“始皇帝”。因此他的继承人就叫“二世”，也就是第二个皇帝，以后就这样下去直至无穷，就像数字是无穷尽的一样。此外，国家生存所依靠的秩序乃是某种“命”（“天意”、“天命”）的表现这种想法也被抛弃了；不，秩序不过是皇帝的诏令所形成的一种“治”，而“法”不过是治国的手段，给国家的法作标志的“法”这个字也正是“手段”的意思。在周王朝，最高权力的标志是象征性的三足鼎，现在最高权力的标志则是皇帝个人的印章了。

国家行政机构的目标是根除以前的制度；再不应该有任何王国了，只有地区性的行政单位郡、县才应该存在。为了管理这些地区就得成立机构，中央的和地方的。这些机构的建立是和当时存在着的有关国家权力的三种形式——行政、军事、监督的设想相适应的。

管理的统一跟价值的统一联系起来。规定了统一的度、量、衡等等计算单位；货币也统一了。最后，实行了统一的字体，给象形文字——书面符号——规定了形式。应该补充说明，统一的文字系统在某种程度上还造成语言的统一，至少是书面语言。 ·189

为了国家的实际统一，开始了大规模的交通建设，修筑了陆路和渠道，既是为了便于管理，也是为了军事目的，又是为了发展商业。城市建设的规模特别大，尤其是秦国的都城咸阳，如今它是帝国的新首都了。修造了富丽的宫殿。而建设大军，至少那些“普通士兵”，基本上由奴隶组成。帝国时代在中国，也像帝国时代在罗马国家一样，是奴隶制扩大的时期，同时，在它的晚期，也是奴隶制关系发生危机的时期。在这之外，还强制十二

万富户搬迁到首都去。一部分是为了美化首都,因为这些有钱人的华贵宅邸足以给首都增加光彩;一部分也是出于安全的考虑,因为这些富户很大一部分是原来那些王国的世家显贵。帝国还立即采取措施防止外来的危险。中国的北方受到居住在中华帝国北部和北部边境上的不同部落的侵扰,由来已久。当地的统治者早就开始建筑城墙作为当时来说不可跨越的屏障,来对付这些游牧部落。秦始皇把这些个别的堡垒联结起来,成为一道巨大坚固的城墙,这就是著名的"万里长城"。在东南方,对长江下游地区的控制也加强了。



神兽形器皿 青铜 战国时期 公元前五世纪至前三世纪 北京 故宫博物馆

在这个加紧确立新秩序的环境中,政府对旧制度的维护者,甚至对任何批评者所采取的斗争形式是消灭他们的人身,焚毁他们的著作,这完全合乎新政权的行动风格。新政权特别不喜欢儒生,因为他们大谈"仁义道德",议论"治国之道"。因此,到公元前212年,咸阳城中广场上架起火堆,将儒家著作和一切不合时宜的书付之一炬,它们的作者以及崇拜者被活埋,就不足为奇了。

"始皇帝",这样称呼自己,满以为从此他的子子孙孙可以一代一代永远传下去。但是结果,那数字到"二"就结束了:"始皇帝"之后只有一个"二世"。秦朝的帝室执政一共只有十五年,到公元前206年,对秦来说,一切都完了。

这里我们只能简略地说一下当时大变动的经过。秦始皇死后,到公元前209年,战争就爆发了。这战争与其说是对秦帝室,倒不如说是在皇帝权力的新的争夺者之间进行的。到了战争的最后关头,这些争夺者中间最强大的,要算出身楚国贵族的项羽和平民出身、但终于集结了一支强

大军队的刘邦。起初，在公元前206年，政权被项羽夺取，但到了公元前202年，项羽却被刘邦的部队消灭，刘邦就此当上了新皇帝，成立了新的王朝——汉朝，这个汉朝是从刘邦的主要基地所在的河流得名的。应该考虑到，在刘邦的胜利中，纯粹部族的因素也起了一定的作用；不管怎么说，楚地在某种程度上属于半外族，而刘邦的基地则历来是中国的土地。在帝国的范围内发生了部落的团结，形成了民族，这民族就叫汉族。到如今中国人是这样称自己的，而在俄语中念成“基塔伊”的“中国”这个词，则是从公元十世纪至十一世纪入主中国的“契丹”族一词来的。 ·190

在刘邦当上皇帝以后（在中国的史书中他跟所有其他皇帝一样，以死后的谥号被称作高祖），新的帝国仍然经历了相当一段时期同匈奴的对外战争和内乱，比如公元前154年爆发的叛乱，涉及广大的地区，如旧史学所说的“七国”。新政权直到武帝（公元前140年即位）时期才巩固下来。从这时起，帝国时代才算真正开始。显然，在某种程度上，当时也是这么认为的：武帝把自己接位做皇帝称做“建元”；这样一来，公元前140年这一年就成了新纪元的第一年，从这时起，时间开始按皇帝统治时期的年号记数。

汉帝国时代长达四个世纪，占公元前两个世纪和公元后两个世纪，乃是中国古代的最后一个阶段。汉帝国依旧是奴隶制国家，但“战国”时代（公元前403—前221年）就开始萌发的封建关系在此时得到了越来越迅猛的发展。为了平衡这两种力量并对它们加以调节，建立起特别的中央政权系统，而到了这平衡被破坏、人们发现只有封建关系才能够保证生产力的必要发展时，汉帝国就垮掉了。这发生在公元220年。在一系列的人民起义中，最强大的、决定帝国命运的是黄巾起义（公元184年），它是由于参加者都以黄色的巾帕裹头作为从属于起义的标志而得名。

中国古代社会存在的最后阶段，即汉帝国的时代，就其文化生活和智力生活的内容而言，同希腊民族历史上的亚历山大时代相仿佛。顺便说说，在希腊，这个时代也开始于公元前三世纪，同样是在马其顿王亚历山大建立了帝国，把希腊文化的疆界远远拓展开去，并以东方的伊朗、印度、中亚细亚的文化成分丰富了希腊文化以后。

正是从汉帝国时期起，中国文化开始传布到了邻国——朝鲜半岛、印度支那，甚至日本群岛。如果说，希腊语在希腊化世界各国成了有教养的文明的语言，而希腊文学则是这一文明教养的基本教材的话，那么中国的语言和文学也在中国的那些周边国家中起着同样的作用。同时还可以看到另一种情况，在中国，在中国的文化中也渗入了其他民族、主要是中亚细亚那些民族的文化成分；而在中亚细亚，除了古代土著文化以外，伊朗、印度和

希腊化世界的文化一直都在相互影响。总之，在汉帝国时期，在印度形成的佛教开始从中亚细亚传入中国。而佛教在当时不仅仅是一种宗教学说，而且是整个文化综合体。

那么汉帝国这个时代对中国文化作了什么贡献呢？我们先来看看武帝时期。要是把中国和罗马的两位历史人物在确立新制度上所起的作用相提并论的话，武帝可以称作“中国的奥古斯都”。

公元前136年，武帝即位后四年就下了一道诏令：设“太学”，立“五经博士”。“太学”是中国的第一所大学，“五经”就是《书经》、《诗经》、《易经》、《礼记》、《春秋》五种经书，也就是以往儒生所颂扬的并参与部分著作的典籍。每个博士都是一种经书的专家。“五经博士”的确立无非表明，儒学得到了官方的承认；不但如此，儒学还受到抬举，坐上了官方意识形态的宝座。

这是怎么发生的，又为什么会发生呢？这些问题需要回答，何况它们与文学有着最直接的关系。

还在武帝之前的一个皇帝——文帝（公元前179—前156年）时，他亲信的臣下贾谊进呈了（按当时来说，这也就是发表了）《过秦论》。贾谊（公元前201—前169年）是个很值得注意的人物。他二十来岁就进入朝廷，为皇帝所宠信，过了一年就被任命为政府机构中的高级官员。他以最大的热情参加了当时对秦始皇所制订的制度进行的大讨论，这讨论实质上导致了新的政府机构的建立。关于贾谊以及他作为一个国务活动家的情况，一本对政治、国家等等问题进行思考的集子《新书》提供了明确的概念。但是他提升得这样快，招来了皇帝左右那些近臣的嫉妒和仇视。政敌们终于成功地把贾谊逐出朝廷，送到远离首都的长沙，表面上去担任长沙王的高级顾问“太傅”。这件事之所以必须提一下，因为它与文学有着直接的关系。他在迁谪途中经过了同样成为谗毁牺牲品的屈原自杀的地方。他在这里写下了《吊屈原赋》，这首长诗不妨说是汉代的第一个文学作品。它一开头就说，屈原“遭世罔极”，成为非正义的牺牲品。接下去，他断定在他当时“鸾凤伏窜兮，鸱枭翱翔”。再下去，听起来就是痛心疾首的了，贾谊说，如今筋疲力尽的老牛还得驾车，瘸腿的毛驴还得拉边套，千里马只能“耷拉着耳朵”负驾拉盐车。下面贾谊引了屈原的话“已矣哉！国无人兮，莫我知也”，问道：这能怪谁呢？要知道，凤凰出来时一飞就飞得很高，这是它的本性，它不跟“浊世”接触，因此不会受到任何灾难。神龙潜于“九渊”，藏身在最深的水里，它离开水蛇、水獭远远的，难道还去跟虾和钻在泥里的虫豸打交道？而最高贵的人跟这个世道混在一起，还能有什么好结果？即使是麒

191 ·

麟，要是把它捆绑起来，那就同犬、羊毫无区别。因此，这一切都得怪你屈原自己。你老是牵挂着自己的楚国，可是你该做的却是到“九州”（也就是全国）去跑跑，这样来给自己的国家服务才行。

这样的转述很难把这首长诗的炽烈情感以及与之伴随的表现手段的力度和形象性传达出来。这首长诗是新诗体的一个出色范例。它叫作赋。关于赋后文再讲，现在回到贾谊的《过秦论》。

上面已经说过，这论文是进呈给皇帝的研究报告，并成为作者青云直上的起因。显然，贾谊在其中说了最高统治者所需要的话。

正如题目所示，作者的目的是指出秦王朝迅速垮台的原因。为了达到这个目的，作者先陈述了秦王国兴旺发达的历史。据他看来，秦国的兴起始于公元前 361 年孝公执政，同时把这个兴起跟商鞅的活动联系起来，商鞅就是实行新的土地所有制和使用制的秦国宰相。接下去，作者讲到了秦始皇，描述了他的对内对外政策，其中对他确保边境的活动赋予了特别重大的意义：他终于把经常在北部边境进行骚扰、大肆掳掠的匈奴驱逐得远远的，封闭了边界，筑起了巨大的防御城墙。贾谊说，从此以后，“胡人不敢南下而牧马，士不敢弯弓而报怨”。始皇帝“于是废先王之道，焚百家之言，以愚黔首。隳名城，杀豪杰，收天下之兵聚之咸阳，销锋铸鐻，以为金人十二，以弱天下之民”，据贾谊看来，这就不对了。贾谊把那些错误概括成一个公式：“仁义不施，而攻守之势异也。”从而贾谊指出，夺得的东西应该用建立在道德原则基础上的政策来保持。贾谊这篇文章的成功，证明政府是赞同他的意见的。

如何评价这件事呢？这不由得使人再次将之同罗马相比较。在罗马，经过种种灾难和大流血，终于认识到有必要给政权建立一个以道德原则为基础的官方思想体系；而如所周知，这个思想体系就是禁欲主义。这是为什么呢？是当局竭力想用道德的外衣把自己的任意妄为掩盖起来呢，还是因为时间一久，终于明白，社会和国家要正常地存在下去，就需要一定的道德规范？在某种程度上两者都对，但是问题不完全在这里。儒家的学说是够矛盾的，但是却被承认为官方的思想体系，原因就在于其中包含了对权势有用和有利的概念。孔子，还有孟子，是君主统治形式的拥护者，两人都主张社会要实行严格的等级化，分成统治者和被统治者：“君君，臣臣，父父，子子”（《论语·颜渊》），“劳心者治人，劳力者治于人；治于人者食人，治人者食于人”（《孟子·滕文公上》）。君子这个概念——靠了它才能够宣扬崇尚知识，鼓吹当时的官僚有权参加管理——普通人可沾不到边，对于后者的智慧，孔夫子是不相信的。毫无疑问，儒家学说的这个方面也有利于它被经典化。反正经典化是发生了。在统治集团的心目中，承认儒家思想的 ·192

倾向早在文帝时代,即公元前二世纪的七十年代,就成熟了,而公元前136年的诏令不过是对这些思想加以官方批准而已。

儒学变成了官方学说,变成了政府培养官僚的基础,这一转变也迅速地使儒学从活生生的、发展着的学说变成僵死的教条,而以这教条为基础的讲学也退化成了繁琐哲学。

同时,儒学的复兴给文学带来了深远的影响。首先是经学的产生,其次是新的文学体裁的出现。我们先说第一点。

正如上面已经说过的,帝国的开创是由大规模地收缴人民手中的书(特别是儒家的书)随后加以焚毁作为标志的。等到对内政策一改变,势必要寻求那些残存下来的稿本,只有片断的要设法予以补足,收集起来。建立了藏书库,其中最大的自然在武帝的宫廷里。皇帝的榜样引起了地方上那些王——以往各国王族的成员,如今变成了拥有最高爵位的贵族——的仿效。例如,淮南王刘安、河间王刘德等等都庋藏了大量的图书(这又使人不由自主地想起了古代世界另一地区的亚历山大城、帕加马城的藏书库等等)。汉代经学的大发展,也跟亚历山大时代的语言文学遥相呼应,两者都做出了伟大的事业:为以后的世代收集保存了过去的典籍,给它们安上了"经典"的光环。如果说对于中国社会而言,以前只存在着诗,那么如今则有了《诗经》。不但如此,还给以下经典定下了标准本《五经》:《诗经》、《书经》、《易经》、《礼记》、《春秋》。要是孔子及其徒众极为重视的《乐经》保存下来,它也会被收到这种标准本里去的。

汉代经学的创始人是董仲舒(公元前约200—前122年),"太学"——中国历史上第一所大学连同五经博士和五十个学生,就是按照他在对策中的建议办起来的。因此,教育的恢复、秦帝国所推行而被贾谊称为"以愚黔首"的那种政策的改变,是跟董仲舒的名字分不开的。他成了给武帝时代带来中国文学"黄金时代"的光彩的人们之一。

读古籍自然要读懂,要更好地充分地掌握它们的材料。因此,《诗经》就在前面加了篇《大序》,分析那些诗歌的形式和内容。至于它的作者,可能性最大的被认为是公元前二世纪在世的毛苌。但是许多研究家推断,这篇序的创作年代似乎要晚得多,应在公元前一世纪。不论哪种情况,它都是诞生在汉朝经学的氛围中。它之所以被称为《大序》,是因为《诗经》中个别诗篇也有冠以序的,这些序都叫《小序》。

《大序》中说些什么呢?说诗有"六义":风、雅、颂、赋、比、兴。这六个字在以前的古籍中也都见到过,但是它们在这里取得了术语的意义,而且是纯文艺学术语的意义。

这里不可能也没有必要把这些术语在以后的年代里所受到的各种各样

解说一一予以介绍。说说其中的一些吧。

所谓风、雅、颂，如人们认为的那样，来自诗的声调系统，就是说，它们是从声律方面确定歌的。这样处理完全可以理解，因为这些诗就是歌，这一点没有什么可以怀疑。但是一些歌是清唱的，就是说凭着嗓子唱出抑扬顿挫的调子来；另一些由乐器伴奏，也就是谱成曲子；第三种更复杂了，建立在歌喉、乐器、舞蹈的美妙旋律和节拍上。乐器的性质和演奏的方式，就成了区分风、雅、颂的根据。

· 193

但是在汉代的经学家看来，这样的理解是不够的。所谓风，也就是天然的风。为什么一种诗要取这个名称呢？因为歌掌握人的心灵，就像风吹拂他的身体一样。但是风可以从上面（就是从“上层”）吹下来，也可以从下面（也就是从“下层”）吹上去。在前一种情况下，它是教化，在后一种情况下，那就是讽刺了。相应地，“风”这类体裁的诗也分为教化性的和讽刺性的。雅解释为“准则”，这准则由国家管理机构制定，而在管理中，事情有大有小。因此雅诗也分为“大雅”和“小雅”。颂是“称颂”、“赞美”，在以“颂”为名的那些诗中歌颂了值得歌颂的神明以及统治者。人们开始这样理解《诗经》中的诗。因此上面所引描述一对雎鸠（即一对恋人的形象）的民歌被理解成跟“后妃之德”有关，那就不足为奇了。

对赋、比、兴这三个术语的解说，也是从它们的字义来的。赋本来的意思是“铺陈”，因此，赋体诗都有所叙述，而且是直接地叙述，不是间接地叙述。比的意思是“比较”，因此，比体诗都是通过同其他东西相比较而有所叙述。兴的意思是“兴起”、“开始”，所谓兴的诗都有一个特殊的开头，接着就把它撇开，转到自己直接的对象上去。不过对这最后两个术语存在着不同的理解：比和兴都同样来自比较，只是前者明显，后者隐蔽。就这样，在汉代经学的构成中建立了文艺学，基本上是在诗学的范围内。

学习旧的典籍，自然而然地产生了一系列问题，既同作品的文句有关，也涉及对它的理解。这样就引起了争论，导致了广泛的有组织的讨论，其中最著名的是公元前 79 年举行的那一次，任务是讨论当时所存在的《五经》各个版本的“同异”，以便确定标准本。显然，这是官方所需要的，因为讨论是在宫中的一个殿堂“白虎观”举行的。这次讨论如此重要，按照皇帝的旨意，历史家班固根据讨论的材料写成了专著《白虎通义》。讨论中涉及四十四个问题，内容极为广泛，远远超出了儒学本身的范围。

对古籍的这项首要工作直到公元二世纪才完成，汉代的两位著名经学家马融（78—166）和郑玄（127—200）就是在那个时期活动的。马融不仅注了儒家《五经》中的四部经典——《诗经》、《书经》、《易经》和《礼记》，儒家本

身的著作《论语》和《孝经》以及属于儒家范围的著作、刘向的《列女传》，他还给《老子》（道家的第一部典籍）、《淮南子》（这部作品的出现已经在汉代）、最后还有屈原的《离骚》作了注。郑玄注的则是严格属于儒家的经典——《易经》、《书经》、《诗经》、《仪礼》、《礼记》、《论语》和《孝经》。到这里，儒家经籍的编注工作就算完成了，同时它标志着这些经籍从文学的领域转到了哲学的领域。在此后的年代中，它们一直算作哲学著作，只有到了当代，人们才重新把它们视为文学作品。

但是不应该认为，汉代的经学家只是些埋头在典籍堆里而对其他事物毫无兴趣的书呆子。像刘向这样的经学家，他的表现就完全不一样。

刘向（公元前 77—公元 6 年）是位旧籍搜集者、整理者和研究者。正是由于他，《列子》的部分篇章才得以流传下来。他整理的《列子》没有保存下来，但是我们知道，后来的那些版本全都是根据它来的。他的另一项极为出色的工作则完全是另一种性质，这就是他辑集的楚国作者们的一部诗歌总集《楚辞》。这项工作已经不属于经学家的范围，而是和文学史家兼编辑有关了。它使我们看清楚了很多东西，其中包括这样一个事实，即在古代中国存在着地区性的文学，《楚辞》中的文学是在楚国发生和发展的。对这一点，我们并不感到奇怪，因为上面已经一再说过，楚国不仅仅是最强大的王国之一，而且在居民的构成方面，在文化方面，都显得有些特殊。刘向辑的这个集子证明了这个王国并非只有一个著名的诗人屈原，而是至少有两个：屈原和宋玉。他们的创作构成了特殊的，在内容和形式上、在自己的整个“情绪”上都有着非常鲜明色彩的诗歌。

194·

宋玉是屈原的同时代人，他的两个最著名的作品《九辩》和《招魂》也同屈原有着直接的关系。前一个作品的篇幅几乎同屈原著名的《离骚》一样长，宋玉在这里为他的同行的坎坷命运倾注了悲痛。他没有提屈原的名字，却转述了屈原忠而受谤的忧愤：

悲忧穷戚兮独处廓，有美一人兮心不绎。
去乡离家兮徕远客，超逍遥兮今焉薄！
专思君兮不可化，君不知兮可奈何！
蓄怨兮积思，心烦憺兮忘食事。
愿一见兮道余意，君之心兮与余异。
车既驾兮朅而归，不得见兮心伤悲。

宋玉的这首长诗为中国诗歌塑造了秋天的形象，这形象是同悲哀、忧伤分不开的，特别是在这些感情由生活的苦难所引起，或者想到暮年来临而

心情不愉快的时候：

悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰。

说到这里，我们将全文引用出于武帝手笔的一首短诗。诗的题目就叫《秋风辞》，在各种版本中，这诗的前面都有一段说明："上行幸河东，祠后土。顾视帝京，欣然中流，与群臣饮燕。上欢甚，乃自作'秋风辞'曰"：

秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归。
兰有秀兮菊有芳，怀佳人兮不能忘。
汎楼船兮济汾河，横中流兮扬素波。
箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极矣哀情多。
少壮几时兮奈老何。

这就是我们所知的建立在秋天形象上的最早哀歌。它与宋玉的从属关系，甚至从直接借用"秋风"这一形象就可以看出来。

宋玉的第二个作品《招魂》也同屈原有关。它是用咒语这一纯民间文学的材料作基础而写成。一个人死了，他的灵魂就离开他的躯体，为了把灵魂招回来，就对死人念咒语。

据传说，屈原听到自己被贬谪，震惊得几乎失去知觉；为此而激动的宋玉就利用巫师咒语的形式，倾注了自己的哀痛。长诗是从屈原本人的"申诉"开始的：

朕幼清以廉洁兮，身服义而未沬。
主此盛德兮，牵于俗而芜秽。
上无所考此盛德兮，长离殃而愁苦。

接着就仿佛是巫师的咒语了，不过由天上的一个女神巫来念：

魂兮归来！
去君之恒干，何为四方些？
舍君之乐处，而离彼不详些。

以下好几节诗，每一节的开头都是这句"魂兮归来"。

读着宋玉的诗，我们开始明白尽管屈原大名鼎鼎，楚国的诗却被称作

“屈宋辞”的缘故了。

古代中国存在着这一地区性文学的事实不禁使人要想，古典时期的文学中也许还有什么作品应该归入地区性文学——譬如齐国的文学中去吧？另一方面，在帝国的时代出现了一些地区范围内的文学作品，难道不可以195·把这一情况看作这些文学走向全中国舞台的标志吗？还有一个事实，也让人产生这样的联想。

刘向本人所辑的《楚辞》本子没有传下来。在我们所看到的版本中，除了屈原和宋玉，还有一大群汉代的作者，其中包括上面提到过的贾谊，甚至刘向自己。这是个直接的证据，说明在两位楚地的作家之后出现了整整一个诗的流派，并且已经取得了全国性的意义。因此，《楚辞》这本集子的名称成了一个标志，所表明的不是“楚国的诗”，而是“楚体诗”。

最后谈一下这个名称中的“辞”的意义。汉代有句话说：“诗变而为骚，骚变而为辞”，在我们看来，这个公式是对“辞”的正确解释。“诗”，据我们所知，是古代的歌（日常生活的、礼仪性的、饮宴的歌，也就是内容最为广泛的民间诗歌）的标志。“骚”是屈原著名的长诗《离骚》这个名称中的一个成分，它的本义是“忧愤”。“辞”本来的意思是词语，主要是诗的词语。这样一来，上面那个公式说的就是，诗，内容是多种多样的，后来同忧愤之情相结合，通过“词语”而表现出来。这就是说，我们可以把中国的“辞”有条件地用我们的“哀歌”来加以表示，不是简单地把“楚辞”认作“楚地的歌”，而是认作“楚地的哀歌”。

刘向不仅仅是经学家，而且是文学史家。不但如此，他还是作家。他的创作生活显然是同他的社会活动相联系的。他姓刘，跟汉朝开国君主高祖刘邦是一族人，刘向自己也属于朝廷御前近臣之列，看到这些人的丑态、无穷的阴谋诡计和罪行，他很气愤，与他们进行了斗争。他的作品之一《洪范五行传》就是这一斗争的反映。《洪范》原是古老的《书经》中的一篇，讲宇宙和社会生活的原则，据传说，其源头可以追溯到上古的圣王尧那里。这个“洪范”是建立在这样的信念和思想上：它相信自然界和人相互起作用，它认为既然人的本性和社会生活中有许多事情是由自然界所发生的事件决定的，那么大自然的活动中也有许多事情应该可以为人的行为所决定。在刘向的时代发生过各种自然灾害，他认为这是人所犯恶行的直接后果。

刘向的创作生活的另一个方面，反映了他对人民的创作、对民间文学的兴趣。他的《说苑》、《列女传》都是对当时存在着的民间故事的文学加工。前者收集了关于“好”皇帝、忠臣、善行的故事。后者讲的是忠实的和不忠实的妻子、贞洁的和放荡的女人的故事。这两本集子不仅在素材上，而且

在他的加工的性质上，都证明了刘向有劝人为善的意向，因此它们在某种程度上也反映了他与社会恶习进行斗争的努力。

但刘向毕竟首先是位图书专家、经学家。在中国的教育史上，图书编纂工作——皇家藏书目录，是同他和他的儿子刘歆的名字分不开的。这份目录没有传下来，但是有关它的资料可不少，特别重要的是这些资料提到了皇家书库保藏的写本的类别。

类别有七：1. 辑本，就是收集有不同材料的汇编；2. 六艺，就是儒家的经典：《易经》、《诗经》、《书经》、《礼记》、《春秋》、《乐经》；3. 诸子，也就是《孟子》、《庄子》等等中国古代古典时期的作家们的作品；4. 诗赋；5. 兵书，如《孙子》、《吴子》，等等；6. 有关治国问题的，如《管子》，等等；7. 有关医、卜等等的书。这样，中国第一个详备的图书分类法创立者的荣誉就属于刘向和他的儿子刘歆了。

司马相如（公元前179—前117年）是帝国文学“黄金时代”的光辉代表之一，我们对他了解更多一些：与他同时代而比他年轻的大史学家司马迁在《史记》里给他立了传。从这传里，我们知道，他之所以能进入武帝的朝廷是由于《子虚赋》。这首长诗是偶然落入武帝手中的，他非常喜欢，立刻把作者从遥远的西南省份蜀地召到京城来。司马相如的生活道路是很坎坷的，但他终于靠了经商致富的岳父而在蜀地过着幸福富裕的日子。在《子虚赋》之后，他写了《上林赋》，进一步巩固了自己在朝廷的地位，以后他又写了好几篇这样的长诗。

·196

司马相如的长诗在形式上跟屈原的《离骚》或者贾谊的《吊屈原赋》大不相同，其中诗和散文交替出现。例如，《子虚赋》就是这样结构的。开头是散体文：“楚使子虚使于齐，王悉发车骑，与使者出畋。”接着就用诗描写了数以千计的车骑如何射死那些野兽，然后又用散文叙写：王“矜而自功，顾谓仆曰：‘楚亦有平原广泽，游猎之地，饶乐若此者乎？楚王之猎，孰与寡人乎？’”

交谈了几句后，子虚就开始描写楚国的大自然，用的是诗体：

> 其山则盘纡岪郁，隆崇嵂崒。岑崟参差，日月蔽亏。

下面描写楚国，也用诗体，中间穿插一些散体短句，仿佛作为过渡到下一段描写的标志：“其土则……”“其石则……”“其东则……”“其南则……”等等。当诗人转到另一个情节或另一个主题时，散体插入句就变得更长些，甚至取得了独立的情节意义。

《上林赋》是篇富丽堂皇的大作品。

> 于是乘舆弭节徘徊，翱翔往来。……
> 流离轻禽，蹴履狡兽。轊白鹿，捷狡兔；
> 轶赤电，遗光耀，追怪物，出宇宙。……

在这样描写了（当然用诗体）畋猎之后，接着用“于是乎游戏懈怠”一个散句又引出了诗句：

> 置酒乎颢天之台，张乐乎胶葛之寓，撞千石之钟，立万石之虡……

长诗歌颂了皇帝畋猎和猎后的宴乐。但是仅限于此是不行的，还得歌颂举办这次盛大畋猎的皇帝本人，而且做得要巧妙，奉承了还要使之满意。诗中这一部分用散体文这样开始：“于是酒中乐酣，天子芒然而思；似若有亡，曰：‘嗟乎，此大奢侈。朕以览听余闲，无事弃日。”他停止宴乐，不再打猎，对有关官吏说：“地可垦辟，悉为农郊，以赡萌隶。颓墙填堑，使山泽之人得至焉。实陂池而勿禁，虚宫馆而勿仞。从仓廪以救贫穷，补不足，恤鳏寡，存孤独。”

读着这样的作品，不由得又要同颂诗对比一下。看来，武帝同罗马的奥古斯都一样，这两位残暴政权的建立者都需要歌功颂德。

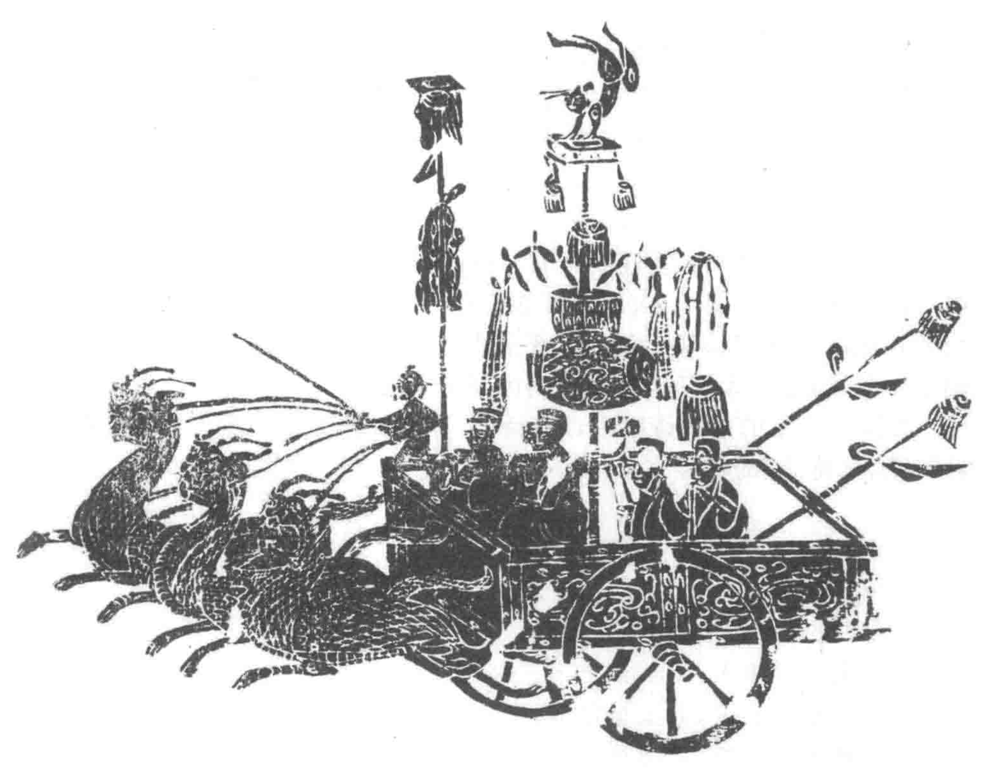
以司马相如的名义流传下来的作品，其中确实属于他的，一般认为只有三篇，两篇就是刚才所讲的《子虚赋》和《上林赋》，还有一篇是《大人赋》。这是描写一个神仙的半想象半哲理的作品。这一想象人物的形象和长诗的整个内容都是纯粹道家的。如所周知，武帝是确实迷恋虚无缥缈的道家的，机灵的宫廷诗人又找到了一个办法博取君王对自己的赏识。

赋，也就是长诗。这个体裁，由屈原、宋玉开创，贾谊继承，被司马相如以自己的方式予以加工，乃是中国情节诗的历史中取得最丰硕成果的品种之一。它以各种面貌出现在中国文学中，而且始终生气勃勃地发展着，几乎一直到现代。

197·

在中国汉代诗歌的另一个领域——乐府诗中我们又同司马相如见面了。不过在这个领域，和他在一起的还有武帝“黄金时代”的另一个代表——歌唱家和音乐家李延年（死于公元前 87 年）。乐府这个机构在公元前 120 年左右由武帝建立，它是和上述两人的名字分不开的。

乐府原来的任务是采集民间歌谣，但是它看来却成了类似宫廷戏剧机



演员乘车　山东省石浮雕　拓本　一世纪

构，在它的业务中可以看到由歌唱、器乐、舞蹈所组成的演出，而这三种艺术形式共同构成的东西是可以称作当时的戏剧的。

不应该忘记，这些艺术形式在前一个时代就获得了高度的发展。作为儒家《五经》之一的《礼记》中就记载了结构音乐的若干手法（在节拍的处理上有五音节、七音节、十二音节）和作歌的规则，还对舞蹈进行了描绘。

我们所掌握的有关这种戏剧演出的资料容许我们提出这样的想法，它们分为两种：典礼的和世俗的。前者在各种庙堂里供祭祀用，后者则用于高门大户。在武帝时代，天地庙里的祭祀特别隆重，而宫廷里的娱乐节目场面也相当浩大。 · 198

乐府，如上所述，乃是一种“戏剧管理机构”，但是歌手、乐师、舞者等“能人”也在乐府供职。他们人数不少。这是从公元前 7 年哀帝时发生的那次“罢乐府”看出来的，当时八百二十九人只留下四百四十一人。当然，他们并非全部，但至少乐府中大部分是演唱人员。乐府有两个部分：音乐的和文学的。音乐部分为首的是乐师兼作曲家李延年，文学部分为首的是诗人司马相如。

那时演唱的本子流传下来了。不用说，那只是歌词，因此能够判断的只是它们的内容，可能还包括韵律；至于调子，那是完全由乐曲的旋律来决定的。但是，由于后来诗人们开始进行模仿，而且正是从富于诗意的字句方面模仿，所以它们的文字形式看来终究取得了独立的意义。难怪后来"乐府"这个名称成为专门名词，表示了一种特定的诗体。

我们所知道的乐府歌词打开了整整一个民间诗歌的世界，其意义并不亚于《诗经》;《诗经》给我们展示了上古的民间诗歌创作，乐府这个集子所收的则是晚得多的创作，大部分可能创作于汉代。当然，必须估计到，司马相如在记录、加工歌词时，免不了要多少改变它们的面貌，可能他自己也编制了一些，但是毫无疑问，他是遵循民间范本的。

在这一后来的民间诗歌中，跟《诗经》相似的作品可不少。例如，下面这首诗就和《诗经》的精神完全一致：

> 十五从军征，八十始得归。
> 道逢乡里人："家中有阿谁？"
> "遥望是君家，松柏冢累累。"
> 兔从狗窦入，雉从梁上飞。
> 中庭生旅谷，井上生旅葵。
> 舂谷持作饭，采葵持作羹。
> 羹饭一时熟，不知贻阿谁？
> 出门东向看，泪落沾我衣。

但是也有很多新东西，特别在长篇叙事的领域内，例如著名的《陌上桑》。这首乐府民歌歌颂了一个平民姑娘罗敷机智地拒绝了妄图诱骗她作妾的达官贵人。诗是这样描写她的：

> 罗敷喜蚕桑，采桑城南隅。
> 青丝为笼系，桂枝为笼钩。
> 头上倭堕髻，耳中明月珠。……
> 行者见罗敷，下担捋髭须。
> 少年见罗敷，脱帽著帩头。

她是这样回答那达官贵人的使者的：

> 使君一何愚！

使君自有妇，罗敷自有夫。
东方千余骑，夫婿居上头。
何用识夫婿？白马从骊驹。

长诗《孔雀东南飞》也极为有名，可能它有事实作根据，至少它的“序”是这么说的（这“序”可能为后人所加）：“汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃没水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。” ·199

这首诗，我们只引结尾的一段：

两家求合葬，合葬华山傍。
东西植松柏，左右种梧桐。
枝枝相覆盖，叶叶相交通。
中有双飞鸟，自名为鸳鸯，
仰头相向鸣，夜夜达五更。
行人驻足听，寡妇起傍徨。
多谢后世人，戒之慎勿忘！

我们列举的这些人就是武帝“黄金时代”的建立者——经学家、学者董仲舒，诗人司马相如，音乐家李延年。前一代的诗人、政论家贾谊在这个“黄金时代”的酝酿阶段无疑也起了作用。而完成他们这一共同事业的则是司马迁。

司马迁被认为是历史家。不但如此，他还是中国历史科学的奠基者，如欧洲的中国研究学者们经常称说的，是“中国的希罗多德”。确实，没有哪一位研究古代史的学者能把他的著作搁在一边。那么这位司马迁是何许人呢？

司马迁（公元前145—约前87年）是位太史或太史令。这个名称中的“太”等同于我们的概念“高级的”或“主要的”，而“史”的意思接近于“录事”，其用法跟古埃及历史学家用来表示法老政府机构中类似官吏的名词一样。在中国，“太史”是主要“录事”，如果这里也用古埃及学者的说法的话，那就是管理政府档案库中古代文书和各种各样文件、卷宗的官员。太史的职责还有编制历书，就是确定一年四季的时间，标明日子吉凶，确定祭祀日期，等等。太史也收集各种各样的材料，还亲自对大大小小的事件作记录。

司马迁的父亲司马谈就担任过这一职务，他开始撰写却未完成的著作，

由他儿子完成了。这部著作当时称作《太史记》，还有其他名称，不过都是大同小异。它以这个名称一直存在到公元三世纪，这时开始简称《史记》，就是说把职务称呼中表明"老资格"的"太"字去掉了。但这和"史"这个词本身含义的变革有关，它取得了如我们所了解的那个"历史"的意义。加上"记"，它就已经意味着历史著作的那个"历史"了。

司马迁的《史记》分为五大类。第一类"本纪"，是从远古到汉高祖等帝王的概括叙述；第二类"表"，由有关于单个统治者——从周朝起到汉代开始止——统治时期的年表所组成；第三类"书"，列举了各种制度和设施，其中也包括历数，叙述了某些习俗，特别是和祭祀崇拜有关的习俗，此外还包括一些地理和经济资料；第四类"世家"，讲的是手握大权的特殊人物的生平，孔子也名列其中；第五类"列传"，是个别人物的传记，这一类别中也写到了居住在中国边境地区的各民族。

当然这都是历史家的材料，而且是确有价值的，因为有许多事情，我们是无法根据其他资料作出判断的。尽管如此，如果说这是历史的话，那也是叙述得非常别致的历史。

司马迁用来写历史的形式，此后被确定为纪传体，该定义很好地表达了这部极为别致的作品的本质。

毫无疑问，在这一定义中，司马迁《史记》的基本内容是和他所写的人物传记分不开的。这样的传记他写了七十篇。这是些什么人的传记呢？司马迁认为什么样的人需要详细地写一写呢？循吏、酷吏、儒家、游侠、佞幸、滑稽、龟策、货殖。单个人的传记分门别类归到这些广泛的栏目里。

200 •

其实，这里说"单个人"并不合适，《史记》里确实有单个人的传记，如秦国大臣商鞅、秦帝国丞相李斯、秦始皇、司马相如的传记就是如此。顺便说说，司马相如是武帝时的诗人，也就是司马迁的同时代人，他的传记表明，司马迁认为不但要谈过去的，也得谈当前的。但是在大多数情况下，个别人物的传记是几个人合起来写成一篇，例如《游侠列传》、《刺客列传》、《仲尼弟子列传》；老子、庄子、申不害、韩非也是合在一起写的。"双人"传：孟子和荀子、孙子和吴子、屈原和贾谊等等，可以说是这些传记中的一个特殊品种。从这些例子中可以看出这样的组合原则：这两个人物可以相提并论，甚至彼此有所对立，不过是在同一范围之内对立的情况下，可以合起来写。孟子和荀子在社会思想方面，如上所说，在不同程度上都属于儒家，但出发点却针锋相对。前者相信人性本善，后者却相信人性本恶。孙子和吴子，两人都是统帅，也都是军事理论家。但是前者认为，作战最好不用武器而用"谋略"，也就是政治手段；后者则相信，胜利要靠精良充足的武装才能够取得。屈原和贾谊都遭受了失败的痛苦：两人都被贬谪，但是屈原把这

看成整个生命的破灭,贾谊正好相反,把远离朝廷看作一个大好机会,可以周游"九州"而在"浊世"即政府范围之外为国家和君主服务。在为国家和君主服务这一点上,应该说,司马迁也有自己的观念。他也遭到了失败的痛苦:有个军事长官投降匈奴,司马迁为他辩护,武帝大怒,要处以死刑,后来改为腐刑和监禁。这个事件的经过迫使人们思索,历史家对当局提出许多批评,为降将辩护的罪名不过是可以用来对他进行迫害的口实而已。但是司马迁并没有因此而萎靡不振,他一被释放就动手完成自己的著作。

司马迁笔下的传记,在我们看来,是类似短篇小说的。它们并不是某个人的生平和活动的流水账,而是有关这种生平和活动的故事。也不仅仅是故事,而是把人物的个性刻画了出来。可见,这样的描绘成了作者主要的创作任务。不管怎么说,为了把传主写活,他调动了一切手段,把传主的说话、活动、议论都表现出来,还赋予人物以感情,他选择的场景都能够鲜明地揭示所写人物的某些特征。但是司马迁并不限于这些描写手法,他在叙述中还放进了他本人的思想、本人的态度。例如,他给吴子(吴起)这位著名统帅写的传是以这样的话结束的:"吴起说武侯以形势不如德,然行之于楚,以刻暴少恩亡其躯,悲夫!"

这一切使司马迁写的传记成了独特的短篇小说,其中有情节,有主人公,有作者的立场。在这里还应该指出,他笔下的主人公甚至在他们的生平同其他人似乎差不多的情况下,也是个性极为突出的。遗憾的是这些短篇小说的篇幅不容许我们举例来加以说明。不过我们可以用一个读者的读后感来印证上面所说有关司马迁传记的特点。茅坤——十六世纪下半叶中国的一位古文家、学者、史学家——写道:"今人读游侠传即欲舍生,读屈原贾谊传即欲流涕,读庄周鲁仲连传即欲遗世……"这可不光是读历史著作的印象,而首先是读文学作品的印象了。

上面说过,司马迁这部著作的形式是纪传体。"传"的成分体现在这部著作的第五类"列传"中,而"纪(年)"的成分则表现在第一和第二类里。

纪年这个系列从夏朝开始,它立国远在公元前 2205 年;接着是殷王朝,它的历史从公元前 1766 年开始。接下去的统治者们按顺序是周朝,从公元前 1122 年开始;列国,从公元前 770 年开始。这个系列的最后是汉代的开国君主汉高祖刘邦。

若要对司马迁《史记》的历史真实性程度作出评价,这一点已经足够了。·201
当代学术界干脆否定了所谓"夏朝"时期的真实性,认为尧、舜、禹这些人并不是实有的,而是传说的。这是古代君主的形象,为人民的想象所产生,后来被儒家抓住,抬上了十全十美的圣明统治者——圣王——的宝座。但是对于司马迁来说,这些人物的历史真实性是需要的,之所以需要,是为了给

他所创造的世界树立起时间的框架。

是的，他的确创造了！他拿他的传记干了什么？使这个世界住满了人。而且如现实所要求的那样，这些人无奇不有：这儿有统治者，有官吏，而且照例有好的也有坏的；这儿有统帅，有英雄好汉——既不是强盗，也不是被压迫者的保护人；这儿有为自己的故国、为自己的社会操心的人——像孔子、孟子这样的"圣贤"；这儿有庄子，有"御风而行"的列子这样的奇人；这儿有"法家"——专门的"管理学"的建立者；这儿有诗人，有占卜的，有预言吉凶的，有优哉游哉的滑稽家，有杀人不眨眼的恶棍……一句话，只要是社会赖以组成的，按照司马迁的想法，就应有尽有。而各种人的典型，他都通过精心选择的鲜明例子加以表现。而且在这一点上，他做得像个小说家：他在底里铺上真实的——全部或者部分真实的材料（所谓真实，当然是据他看来），然后在这个基础上塑造出合适的形象，并把这形象同某种情境相联系。上面提到的茅坤所说的印象，就是从司马迁用来塑造自己人物的那种强大的力量来的；他还给我们另一种印象：这位作者创造了一个多么巨大、复杂的世界，他使这世界住满了多么精彩、鲜明、栩栩如生的无限多样的人们呵！

但是司马迁还是个历法专家；他造的历为人们长期使用。因此对于他来说，时间像人一样，也是真实的东西。他不会把人放在时间以外去想象，也不会脱离人而去想象时间。因此他把时间作为轴心放进了人的世界。

但是他不能把人的世界同自然界分开。自然界在他的心目中就是由"五行"——以土、木、金、火、水为表现形式的五种物质元素所构成。因此，自然界的生活仿佛是从一种元素向另一种元素的转换。司马迁把这个过程扩大到了人类的社会生活。这生活以王朝更替的形象出现在他面前：（颛）项[①]、夏、殷、周、秦。他把前一个王朝过渡到后一个王朝看作是事物循环这一永恒规律的表现。（颛）项帝的制度属"土"，被属"木"的夏政权所替代；夏又被属"金"的殷政权所替代；殷被属"火"的周政权所替代；而周又被属"水"的秦王朝所替代。从汉朝起开始了新的循环，它又该属"土"。这样，司马迁把大自然的生活和社会生活描写为统一的过程。

但是在这个过程中他引进了纯粹的人的特点，不过这特点并非单个人所固有，而是属于社会的。社会，照他看来，应该加以管理。社会先用真心、诚意的观念，就是一点也不复杂的人的本性进行管理；然后用尊敬——即对待"上面"、也就是神明和统治者的观念来管理；最后用教育、文化的观

---

① 此处的汉语拼音发音为"xu"，疑为（颛）项。——译注

念来管理。社会生活的过程也是由一种观念过渡到另一种观念而组成。

最后，从上面所说，可以看出司马迁是把这幅世界图景——行动着的世界图景，完全建立在人的身上的，人以各种不同的面貌被他描绘在那些传记中。因此，人对于他来说是整个存在的承担者。

司马迁的《史记》是在形式、内容、表现力方面绝无仅有的文学作品。其中有着整个古代的结晶，由高超的智慧、广博的知识、强大的创造想象力所造成的结晶。

不用说，上面所描述的那些文学典籍并不能穷尽中国古代晚期的一般文学遗产。但是这些遗产已经明显地区分为各种专门的领域。比如，班固（公元32—92年）所写的《汉书》虽然被作者当作司马迁《史记》的续书来构思，尽管也以自己的文学风格享有盛名，但实质上还是纯粹的历史著作。而王充（约27—100年）的《论衡》也是很有名的，一部分和中国的经学有关，一部分则和哲学有关。简单说来，中国历史上从汉代下半期起，就是说从公元一世纪初年起，在中国的文学构成中越来越明显地形成了特殊的领域，每一个领域都有独立的面貌。对于以后的文学史来说，只有那些在文学描写方面形成了特殊体裁的典籍才能够在文学史中取得最大的意义。 · 202

这样的描写材料，基本上是民间创作提供的。我们在后汉时期的许多典籍中都看到了这种描写，特别在《山海经》、《穆天子传》和《汉武帝内传》这些书中。下面就简略地谈谈这几本书。

《山海经》，严格地说是本地理著作，因为其中描写了中国的许多山和山系，讲到了其中丰富的宝藏以及那里的动物和植物世界。但是这些描写中搀入了民族的成分，比如讲到有关居民及其工作、习俗、信仰的一些情况。在这些情况的范围内出现了民间文学的材料，主要以神话和传说为表现形式。比如，我们在这部书中找到了它对昆仑山和西王母这两个神话的自己的讲法。昆仑山和西王母，我们讲到《列子》这部书时已经知道了。不用说，前者在《山海经》里被描绘成奇幻的王国，是在天边某一个地方的"帝之下都"。但是后者的形象却跟《列子》中完全不同了：她在《列子》里是个美妇人；在《山海经》里，样子还像个人，可是长了老虎的牙、豹的尾巴，她不会说话，只会嚎叫，头发蓬乱，却戴着玉胜。这个生灵住在岩洞里，三只青鸟为它觅取食物，她是掌管惩罚的。

在《山海经》里还可以看到关于鲧的神话的不同讲法。上古河水泛滥，只有山顶没有淹没、保持干燥，圣王尧把制服洪水这件事交给鲧去办。鲧干了整整十年，但是什么名堂也没有搞出来，从而招致了尧的愤怒。在《山海经》里鲧并没有被描绘成为人，而是一匹白马；尧之所以发怒，原来也并

非因为鲧没有完成交办的任务，而是由于他没有用劳动去制服洪水，而只想依靠从君王那儿偷来的宝贝去完成。于是根据尧的命令鲧被处死，从他的肚子里生出了禹，后来成了治好洪水的著名的统治者。

从若干细节来看，《山海经》中的神话，比起其他典籍包括《列子》里的那一些，来源都要更早些，但是我们所看到的《山海经》，只是刘向编定的那个版本。

在另一部通常同淮南王刘安的名字相联系的作品中，民间创作的材料在情节上要加工得更精致些，但局限性也要更大些。刘安是一位显贵，被封为淮南王，是汉代开国君主刘邦的孙子，武帝的叔叔。跟着他，我们就进入了一个完全不同的社会意识领域，它通常被称作道家。

我们在介绍《老子》、《列子》和《庄子》时已经涉及道家了，这三部作品是道家的经典。但是必须说明，它们并非是宗教意义上的道家，而是哲学意义上的道家。早在汉代，被称作道家的已经不是哲学，而是另一种东西，是一种信仰的综合物。这种综合物的特点在于，那些信仰都集中在一个由“仙”字作为标志的形象上，“仙”字由“山”和“人”组成，在词源学上的意思是“山人”，是神通广大的有魔法的术士[1]。庄子作为范例而着力描绘的那些“真人”、“至人”、“大人”就是这样的仙人。也可以倒过来说：在任何神话中描绘得活龙活现的那些术士、魔法师的形象，在哲学思考中，都是作为达到了最高度的认识、最高度的精神自由和力量的人的形象而出现的。

被挂在淮南王名下的那部作品，就叫作《淮南子》。很难确定它在何时出现。很可能它比刘安在世的那些年头要晚得多，但他跟这部书有不解之缘是完全可以理解的，因为他以信奉道教出名。据说，他招集了许多道士，也就是和日常生活有关的那些有道之士。可能是躲避在深山里苦修什么道术的人，也可能是探寻什么法宝——首先是长生不死之药的隐士，更可能干脆是玩弄障眼法的江湖骗子。不过，刘安始终坚持老子和庄子的立场，作为一个哲学家而进行思考。比如，他完全依据老子的精神来解决人性的本质问题：“清净恬愉，人之性也。”因此，他认为，人应该保持天生的纯洁、质朴，精神宁静。只有这样，他才能够做到认识道，也就是认识真理。

203 • 但是《淮南子》这本书所保存的与其说是道家哲学材料，不如说是以神话和传说为表现形式的宗教材料。例如，我们在其中看到了有关女娲神话的独特讲法：女娲是个女的，蛇身牛头，在她哥哥太昊[2]死后继承帝位，到她统治末年，在她哥哥那里当过首相的共工起来作乱。在随之而来的战斗

① 这是由原始道家演变的第二个阶段，也是道家的另一种含义：道教。——译注

② 又名“伏羲”。——译注

中，共工被杀，他倒下时脑袋撞在不周山上，把支撑天宇的柱子毁坏了，天的一边塌了下去。女娲竭力加以修复，她生起大火堆，把五色石烧成溶液，灌到破裂的窟窿里把天补好，又砍掉大乌龟的腿，竖在地边把天撑起来，还把芦苇烧灰做成堤坝挡住大水。于是世界上的秩序又恢复了。

这一类中的第三个作品是《穆天子传》。这位穆天子或者穆王，我们在讲到《列子》时已经见过。跟《列子》一样，《穆天子传》讲的也是他到西王母统治的遥远的神奇国家去游历的故事，描写了他们怎么吃喝、唱歌、取乐。西王母在这儿已经不是怪物，而是个美人。这个作品的作者是谁，何时写成，人们的意见很不一致。不排除它已是中世纪的作品的可能。

还有一个可能同样较晚产生的作品也应该提一下，这就是《汉武帝内传》。这个作品是写武帝的，所谓"内传"，无非表明这是武帝的"私生活"，也就是说其中写的，不是他怎么当皇帝，而是他怎么做一个人。这个作品里也充斥着神仙、术士、奇迹，真可以说无奇不有。从两个角度看，它是颇有意思的：首先，它以独特的方式证实了其他材料所说武帝笃信道教的事实，尽管儒学是在他统治的时候被抬上官方意识形态的宝座的；第二，它证明了，像武帝这样一个十足真实的人也是可以成为传说人物的。

读着中国古代第三个时期也即晚期文学发展的最后阶段，只要是熟悉欧洲古代同一时期的文学的读者，很可能会感到中世纪已在胎中萌动的声息了。

正如上面已经提到过的，古代那些大的文学史（如中国和希腊罗马的文学史）的整个第三时期乃是从古代到中世纪的过渡时期，不过这种过渡性质到了这一时期的最后阶段才表现得特别明显。

当然，古代在哪儿结束，中世纪在何处开始，这是很难说的。甚至在社会经济领域内要确定这一点也不容易，何况在精神文化的范围内。古代仿佛是慢慢地长入了中世纪。中世纪也仿佛是慢慢地从古代中长出来。在中国的文学史上，这一点从三个例子中可以看得相当清楚。

我们还记得乐府诗，这是在公元前二世纪的时候进入文学的民间诗歌，它也促成了新诗体，同时也伴随着新的诗学的诞生。但是在十一世纪编成而流传下来的那部乐府诗集中，汉代的乐府诗是同六朝也就是中国历史上的中世纪早期的乐府诗混在一起的。要在这两者之间划出绝对的界线是不可能的。

第二个例子是班固的《汉书》，作者的意思是要用自己的这部著作把伟大前辈司马迁的工作继续下去，还确实引用了他的一些东西。但却得到了完全不一样的结果：《汉书》不像司马迁的《史记》那样牢牢地扎根在文学园地里，而是越出文学，进入了史学的范围，从而开创了长长一系列的、接近

于编年体的所谓“断代史”——这个体裁也正好代表了中世纪的特色。

第三个例子是民间文学，它在古代的古典时期只能以个别的零散篇章进入文学，而到了古代的晚期，它慢慢地渗透进了整个文学，并对于新的种类和形式的出现有所帮助，等中世纪一到，就成了新的文学体裁的主要基础。

从时代的精神气氛的改变也可以感觉到中世纪即将来临。哲学（儒家，或者老庄——即由《老子》和《庄子》书中的思想所代表的哲学）的位置，由形成了宗教的道家——道教——所代替了。宗教作为一种力量，牢牢地把人民群众的意识掌握住，它也代表了他们的哲学和道德，而且迅速地巩固了自己的地位。没落的世界企图加以对抗，或者用纯理性主义道德（中国用儒家道德，希腊用斯多噶学派道德）为武器，或者用唯物主义（像中国的王充或者希腊后期的若干哲学家那样）为武器，但是到头来两者不是举手投降，就是改弦易辙，跟着宗教随波逐流。于是，在希腊，柏拉图主义变成了新柏拉图主义，而在中国，老庄的道家变成了道教。在这之外，新的力量已经在天边显出了轮廓：西方诞生了基督教，而整个中央亚细亚和东亚则诞生了佛教。

就是在这样的氛围中，中国完成了向特殊而独树一帜的封建的中世纪世界的过渡。

第二章 古代印度文学

古代印度文学，这是一个比印度古代一般文学更广泛和更复杂的概念。古代类型的印度文学（正是在这种类型学意义上我们才常常使用“古代印度文学”这个术语）未必就是近东上古时期文学的同龄者，它是在古代世界之外持续顺利发展起来的。古代印度戏剧、抒情诗、散文的繁荣，古代文学传统与在新的印度语言基础上产生的文学的积极的相互影响，已经是发生在公元一千纪之内，甚至发生在其下半叶。不论把古代印度文学的下限划在何处——六世纪、九世纪还是十二世纪（这里存在着各种观点，而每一种观点都有其长处和短处），但有一点是清楚的，即它远远地超出了本卷所限定的年代。所以，我们这里所面临的任务，只是讨论古代印度文学的上古时代（相对限定在公元最初的几个世纪）。这个时代以创作大量的宗教法典和古代史诗为标志。在这个时代尽管有文字存在的明显遗迹，但是文学存在的主要形式却是凭记忆口头相传。

然而，“古代印度文学”概念的复杂性还不仅仅与时限的不确定性和延伸性有关。这种复杂性还在于，古代印度文学就其构成和渊源而言是极其驳杂的。

长期以来，人们一直认为，古代印度文学的创造者仅仅是雅利安人，即在公元前二千纪进入现代印度领土的印欧部族的东方部落群体。但是这种观点是缺乏根据的。

现在已经清楚，古代印度文化，也包括文学，是由各种不同部族和民族（雅利安、达罗毗荼、蒙达和公元前三千纪印度河流域的居民）的文化遗产融合而成的；甚至也不能不指出，在公元前一千纪之初印度南方就有发达的达罗毗荼（泰米尔）文学与印欧语系文学并存。最后，在确切地划定古代印度文学的范围时，还必须考虑到这样一种情况，即甚至在它传统的范围内（也就是去掉泰米尔语的文学），我们也还会遇到用几种语言创造的文学作品。

传到今天的古代和中世纪印度的大多数文献，都是用梵语——由语法严格规范的主要文学语言（“梵语”这个词本身就表示“有序的”、“达到完善程度的”意思）写成的。看来，除了文学之外，使用这种语言是很有限的。然而，顺便说一句，梵语有几种变体（古典梵语、史诗梵语、混杂梵语），除此之外在文学方面广泛使用的还有其他语言和方言。例如，在公元前二千纪和前一千纪之交形成的印度文学最古老的文献《梨俱吠陀》以及其他一些宗教哲学文献，是用被称为吠陀语的北印度语言写成的。这种语言虽然与梵语很相近，但毕竟与之存在着本质区别。自公元前一千纪中叶起，一些中世纪印度语言或俗语（“俗语”一词意为“常用的”，“无序的”）开始在文学上与梵语竞争。而从公元一千纪下半叶开始，与梵语和中世纪印度语言同时并用的还有所谓的晚期中世纪印度语言，或称阿帕勃朗沙——现代印度语言的前身。

古代印度语言和方言的这种多样性以及古代印度居民人种成分的驳杂性，可能会给人造成一种印象，即“古代印度文学”这个术语在相当大的程度上是假定的，并且只是为了方便起见，我们才把它用于概括古代和中世纪印度次大陆内充满矛盾的文学现象。尽管整个问题比较复杂，可是得出类似的结论似乎显得太匆忙了。 · 205

首先，整个古代印度文学是受制于文学传统的一致性和共同的美学体系的，而它的发展又表现出鲜明的连贯性和继承性。正是这种历史的一致性，才使得当代的印度人，甚至巴基斯坦人或孟加拉国居民把古代印度文学看作是全民的遗产，把它看成是带有斑驳陆离民族色彩特点的一个民族的文学。多亏了这种一致性，古代印度文学才能成为众多的近代印度文学（古代文学传统的现代继承者）发展的支柱。古代印度文学与近代各种印度语言文学的联系，决定着后者一些最本质的特征，使得古代印度文学比欧洲的古希腊罗马文学或古代中国文学更有理由归属于古代世界的古典文学之列。

古代印度文学中各种不同语言的使用，也同古代印度文学内在的一致性并不矛盾。这种不同语言的使用主要不是与民族因素相联系，而是与宗教的、社会的或审美的因素相联系，它并没有导致几种文学的并列存在，而只具有同一种文学范围内的纯属功能方面的意义。例如，吠陀语在古代印度文学中是作为最古老的祭祀颂诗的一种特殊方言来使用的。佛教徒们抛弃印度教的正规语言——梵语，而在自己的宗教布道说教中使用中世纪的语言——巴利语，而耆那教徒（另一个有影响的印度宗教派别）则使用俗语（半摩揭陀语、苏拉西尼语、马哈拉施特里语）和阿帕勃朗沙语。从公元最初几世纪开始，俗语已渗透到非宗教性的文学作品里（尽管范围有限），不过这种现象的发生几乎每一次都是由一些特殊的文学性的、有时是社会性的任务所引发的（例如，在梵语戏剧中，妇女和低种姓的主人公都讲俗语）。

然而，在指出古代印度文学具有一致性的同时，还应当考虑到古代泰米尔语文学（用达罗毗荼语而不是用印欧语言所创作的文学）的特殊地位。传到今天的泰米尔语文学的第一批文献的形成时间确定在公元一千纪之初。看来，它们是在北印度的梵语传统的范围之外产生的。虽然过了一段时间之后泰米尔语文学接触到了梵语文学，自身受到了梵语文学的影响，并且也反过来影响了梵语文学，可是它在许多方面仍然保留着自己独有的特性。当代的印度文学研究者因此一般并不把古代泰米尔语文学同古代梵语和俗语文学作为同类现象，而是把它归并在近代文学之列。虽然这会导致自觉不自觉地轻视年代学和类型学方面的重要标准，可是它却有助于更准确地揭示构成全印度文化遗产的古代印度文学的总体性。如果要严格遵循年代顺序原则的话，那么，正如我们所看到的那样，就必须在这个唯一的方面预先规定“古代印度文学”这个术语有两种含意：比较狭窄的含义，是指用梵语和与之极其相似的几种语言写成的古典文学；比较广泛的含义，是指这个术语也适用于同梵语文学有着多方面联系、而至少在其发展的最初几个阶段又完全独立的古代泰米尔语的文学。

在世界文学的发展进程中，古代印度文学发挥过显著的作用，其意义直到现在也并没有泯灭。首先，这是一种伟大的文学，它为世界文苑奉献出各种体裁的优秀典范：史诗和抒情诗、剧本和叙事散文。其中许多作品早在古代就闻名遐迩，并且给予同印度毗邻的各国（从中亚细亚到远东和印度尼西亚）的文学以重大影响，而从十二至十三世纪起古代印度文学的优秀作品被介绍到欧洲之后，它们就丰富并拓宽了欧洲文学的创作传统。

正如我们已经说过的那样，古代印度文学是世界最古老的文学之一。只有埃及文学和苏美尔—阿卡德文学起源于更久远的时代。但是如果不算

比较少量和零散的赫梯人文献，印度文学就是印欧语系文学中最古老的文学。

“印欧语系”这个术语本身是在欧洲认识了古代印度文学之后才出现的。十八世纪末和十九世纪初威廉·琼斯和弗朗兹·博普先后发现了梵语与已经死亡或是还活着的欧洲语言（希腊语、拉丁语、日耳曼语、斯拉夫语等）的亲缘关系。这项发现不仅为现代比较语言学奠定了基础，也为研究各族人民的历史联系开辟了一个新的时代。关于印欧语言具有共同起源的假说，无疑有助于我们用来说明那些反映在讲这些语言的各族人民所创造的古代文学作品中的思想和文化的相似性的某些特征。而从这一观点出发，印度文学的许多作品，首先是其中最古老的吠陀，就成为特别有价值的珍品。 ·206

然而，正如在上面已经指出的，古代印度文学（其中包括吠陀）赖以存在的基础，较之印欧文学或雅利安文学的基础更为广阔；它所具有的许多特征，只有通过印度雅利安人之前土著居民的历史和文化才能得到解释。古代印度文学典籍因此可以帮助我们多多少少拉开一点印度上古历史的帷幕，但是只有在将来更加广泛和全面地揭开历史帷幕，它们才能展现奴隶制时代和封建制时代印度宗教的、政治的和社会的生活全景。文学在这方面的意义之所以不断增长，还由于古代印度缺乏历史资料，而文学作品往往成为我们的唯一史料来源。

历史资料的匮乏，对印度来说并不是偶然的现象，这可以用古代印度人对年代学和时间运动问题所抱的冷漠态度，用与已确立的宗教哲学理论（这种理论否定对现实的历史态度的价值）相联系的这种冷漠态度来解释。这本身就为研究古代印度文学增加了困难，因为几乎不存在有关某一种文献创作时间方面的任何可信的资料，而研究者只有经过精心的工作，才能近似地和猜测地“复原”文学史上每一个大概的日期。古代印度人对待时间问题的这种特殊的态度，也影响到许多文学作品的内容：千奇百怪的神话、古老的传说和真实的事件或现象常常融会在这些无法分解的作品的洪流之中，而作者本身就可能是这些事件或现象的同时代人和见证人。

但是古代印度文学在某种程度上也同世界上其他古代文学一样，并不知道确切区分宗教典籍和世俗作品、科学论著和文学作品、训诫性著作和消遣作品。早在吠陀里，以及后来在佛教圣典《三藏》中，除了存在大概只有宗教史家感兴趣的大量经文之外，还有内容丰富的首先具有文学意义的章节和片断；在古典史诗作品《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》中，贯穿着精确地表达出来的道德和哲学倾向；中世纪在全世界广为流传的家喻户晓的印度故事和寓言集，熔趣味性和道德、政治说教于一炉；最后，甚至在晚期梵

语诗歌中，例如在所谓的人造史诗里，传统的艺术手法常常用来说明科学知识。

在古代印度文学中不存在诗歌和散文之间的原则区别。任何题材，不论是宗教的、科学的、神话的、史诗的、历史的，都既可以采用诗歌形式，也可以采用散文形式来表达。由此产生了诸如古代印度长篇小说这种始终一贯地移用了装饰性诗歌原则的独特的体裁。由此出现了用诗体写成的哲学、医学、语法、天文学、建筑学等著作。由此出现了广泛运用、早在远古时代就广为流传的这种诗歌和散文交织混合的文学形式。

所有这一切，都为选择那些不仅在语文史上，而且在文学史上有理由占据一定地位的古代印度文学典籍带来了一定的困难。我们有时有意或无意地同这样一些作品打交道，如果从现代的标准来看，这类作品根本不属于文学作品的范围。首先，这涉及到在思想意识处于混合状态的远古时代所创造的一些作品，那时候艺术性意识本身还不够成熟，虽然它已经处于形成阶段并且多多少少为神话的、宗教的或祭祀的文词增添了色彩。正是这样一些开始了古代印度文学发展的典籍，成为古代印度文学唯一全面的代表，并且在很大程度上决定着它的整个特点。

207 ·

1. 古代印度文学的起源

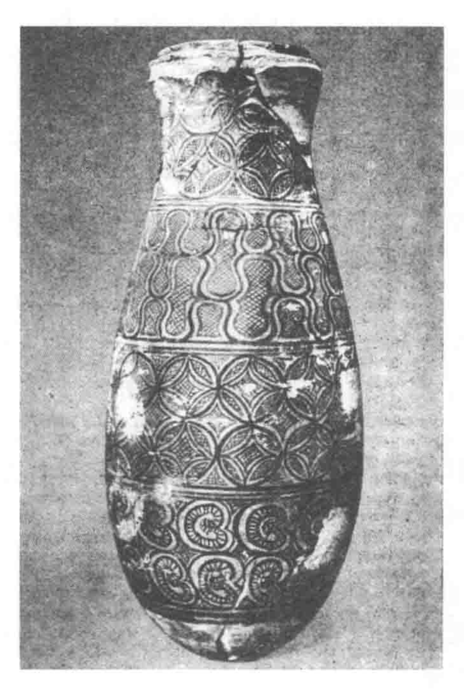
正如我们早已说过的，《梨俱吠陀》是印度文学传到今天的第一部典籍。通常都从《梨俱吠陀》开始评述印度文学作品。但是最近六十年间在印度西北部所获得的最重大的考古发现，可以使我们比较深刻地洞察历史（虽然还很不全面并且只能是大概地）并说明古代印度文学的起源。

1921年在哈拉巴（旁遮普）开始的发掘以及之后在现代的信德、旁遮普和俾路支斯坦各个地区继续进行的发掘发现，公元前三千纪至前二千纪初在印度河流域和印度西北部一些地区，在面积八十多万平方公里的地域内，曾经存在过高度发达的城市文明。这个文明称为印度河谷文明，或摩亨佐—达罗和哈拉巴文明（根据被发现的最大城市的名字命名）。

考古学家们确信，印度河谷地区的居民是优秀的古代文化的创造者。四千多年前创造的这些城市（总共发掘了近两百个这样的城市），主要是由两层的砖房组成，是按照精确的规划建造的，四周筑有要塞墙，有修建得很好的浴池、蓄水池、水井、市场。这些城市的居民从事畜牧业、农业，掌握了许多手工艺（陶器制作、首饰制作、纺织等等），几乎与当时整个文明世界（埃兰、苏美尔、埃及、克里特，甚至可能还有高加索和特洛伊）都有贸易关系。在发掘物中，特别珍贵的是那些能说明公元前三千纪印度艺术高度发

展情况的东西。人们找到了一些装饰有精细几何图案的陶瓷制品，刻有人物、植物、动物图案的大量刻印驱邪物，小型石雕像、陶像、青铜像。这样的一些人物像，比如在哈拉巴发现的用红沙制作的男子躯干像，在摩亨佐—焦达罗发现的青铜舞女像，以及其他一些东西，就其表现力、表情和表演技巧来看，并不亚于埃拉多斯[1]时代之前的古代造型艺术的优秀作品。

在印度河谷发现的大量刻印驱邪物，向研究人员提出了数量众多的谜题。首先是，它们在很多方面都像在古代美索不达米亚各城（其中包括乌尔和启什）发掘中找到的那种印章，而刻在那上面的图案，不仅类似苏美尔印章上的天神和动物，而且还类似克里特的克诺萨斯城中所谓米诺斯宫上的壁画和印章上的天神和动物。



绘有图案的花瓶 公元前三千纪
在摩亨佐—达罗出土 新德里印度国家博物馆

• 208

其次，在雕刻图像上部的印章上，常常可以见到题词，这就证明印度河谷居民已经有了文字。遗憾的是，这些题词至今都未能彻底解读出来。最为可靠的推测是，这些题词所使用的语言属于达罗毗荼语族，并且称为原始达罗毗荼语。但与此同时，研究人员还发现，在哈拉巴文字的性质和文体上，有着同苏美尔人、原始埃兰人、赫梯人，甚至同埃及人和克里特—迈锡尼人的文字相似的一些特点。

即便不说建筑、日常生活组织等其他方面相似的例子，这种相似的对比关系本身就已提出了印度河谷文明同其他古代文明的关系问题。现在不必怀疑，至少它与苏美尔文化存在着亲近关系，首先是类型学方面的亲近关系，这种亲近关系又因活跃的贸易联系，而且很可能还因遗传学上的某种共同起源而得到了加强。

毫无疑问，对于古代印度文学史来说，更为重要的是印度河谷文明与比

---

① 约公元前2500年至前1100年间希腊中部和伯罗奔尼撒地区的文化时期。——译注

较晚期的印度文化的联系。如果说以前人们几乎只是到印欧部族和民族的共同遗产中去寻找这一文化的本源，那么，现在已经很清楚，吠陀时代的印度人大都应当属于印度河流域最古老的居民。

最有说服力的是祭祀和宗教材料。在哈拉巴的一个印章上刻着一尊以瑜珈姿势盘腿坐在宝座上的三脸神像，四周围绕着几个动物：大象、老虎、水牛和犀牛。研究者认为，这个神（在其他一些印章上也可以见到）是吠陀神楼陀罗的前身和后来印度教三脸神湿婆的前身，湿婆被尊为是伟大的瑜珈者和动物的主宰者。在已经发掘出来的雕像中，还发现有圣母女神像，她是自然和农业的保护神。看来，《梨俱吠陀》中的普利色毗和阿迪蒂女神就是她的继承者，并且承担了她在宗教仪式方面的功能。大概，在尔后的若干世纪中，对林伽的崇拜（男性生殖器崇拜的象征）以及对一些动物的崇拜，从印度河流域传遍了整个印度。

如果说印度河流域的居民所信奉的宗教和比较晚期的印度宗教之间存在着继承性，那么，这种继承性就应当在民间口头创造和文学领域中体现出来。在这里，被保存下来的铭文对我们将会有极大的帮助，当然，只有它们被彻底解读出来才行。不过，现在一些学者（例如，B. 卢本、K. H. 夏斯特里）已提出了一些明智的假说，这些假说哪怕能大致恢复某些最古老的传说、故事、神话，那也是有益的。

在印章上面的图像中间，除了简单的花纹图案或动物和人的浮雕之外，经常还可以见到有故事情节的图画。既然故事情节可以形象地表现出来，那么，就完全有理由推测，它们一定会在口头中流传，甚至可能用文字记录下来。

例如，在许多印章中我们看到与崇拜无花果神树有关的一些场面。在多数情况下，除了树以外，还雕刻有企图折断一根树枝的老虎；同时经常还有与老虎斗争的某些神灵，它们大概是树木的保护者，比如生活在这棵树上的女神、半牛半人，还有一个兽形怪物，等等。可以帮助我们在某种程度上理解这些场面意思的，是刻在苏美尔印章上的一些相似图像，此外还有说明类似故事情节的苏美尔文学的文字部分。比如，通过对比分析，我们有理由认为，印度河流域的居民已经知道一些类似苏美尔关于生命树传说的故事。有一则苏美尔传说故事讲到，吉尔伽美什从因宁女神（伊什塔尔）的圣树上赶走了住在那上面的一群妖怪，其中包括一只狮头鹰。一些印度印章上雕刻的与两头老虎搏斗的人物，很像与群狮拼搏的吉尔伽美什的形象，这也证明了印度印章上所雕刻的场面与苏美尔传说有亲缘关系的推测。

如果说由于苏美尔的传说故事，我们可以大体上想象出在印度河流域居民中间广为流传并被再现在印章上的一些神话故事情节，那么，从另一

方面来说，这些故事情节看来已经渗入到——尽管是以变化了的形态——比较晚期的印度神话和传说之中。在一些佛教经典(《本生经》)中讲到关于树神的传说，在《五卷书》或《鹦鹉故事七十则》的许多故事里都提到过关于人同虎或牛同虎搏斗的传说。可能，刻在一些印章上的水牛神与印度往世书中的水牛恶魔传说有联系。很可能梵语文学通过哈拉巴文明吸收了广为流传的美索不达米亚关于洪水的传说故事；甚至关于被神化了的英雄罗摩和黑天的最初概念，也是从雅利安人之前的遥远的过去，进入印度宗教和史诗中的。

无论如何，印度河流域的文化所达到的高度发展水平，并不亚于公元前四千纪至前三千纪的苏美尔城市文化。因此，大概不必怀疑，雅利安人之前的印度居民，也同苏美尔人一样，都有相当发达的口头文学，很可能也有书面文学。那些指出古代泰米尔文献资料背后有其文学传统的(这种传统似乎可以追溯到公元前两千纪，甚至前三千纪)论断，以前被看成是幻想，而现在根据最新的发现(推测原始印度铭文的基础是达罗毗荼语)，突然得到了证实。现在构想这一传统的具体面貌还比较困难，只能十分粗略地考察这种文学与尔后文学的联系，但是，就我们所知道的为数不多的材料表明，当我们重新构思印度文学最古老的层次时，也不能不考虑到它的意义。 · 209

2. 吠陀文学

摩亨佐—达罗和哈拉巴文明毁灭的准确时间和原因还不很清楚。学者们在大约属于公元前两千纪上半叶的印度河流域城市的上层挖掘中，发现了处于比较低级发展阶段的某些部落毁灭性入侵的遗迹。不能排除这就是雅利安人部落的可能，他们穿过兴都库什山口，起初进入阿富汗，然后进入旁遮普，在印度河谷地区停留一段时间，尔后又向贾穆纳河和恒河流域推进。在吠陀颂歌中可以听到有关这次入侵的反响。吠陀颂歌讲到雅利安人同某些不懂法律、不知天神和祭祀的“达塞人”、“黑皮肤人”的战斗，讲到达塞人毁灭城堡，而且吠陀万神殿中的主要天神之一因陀罗常常被称为“布兰达拉”，即“城市的毁灭者”。

印度西北部所发生的文化更迭，并不依赖于雅利安人是否直接与摩亨佐—达罗和哈拉巴文明发生过冲突，或者在他们之间是否有过我们所不知道的某些中间环节(后者是更有可能的)，但无论如何，这种文化的更迭倒很像希腊文明毁灭克里特—迈锡尼文明，罗马文明毁灭伊特鲁里亚文明，或者稍晚时期日耳曼文明毁灭罗马文明所引起的那种更迭。

关于雅利安人进入印度的时间，只能根据间接材料作些推断。其中最



公牛图案的印鉴 块滑石 摩享佐—达罗时期(公元前三世纪) 新德里印度国家博物馆

重要的是吠陀文献资料，这是我们了解印度遥远过去的物质、社会和政治生活的唯一史料。现在最流行的观点是《梨俱吠陀》成书的时间不可能远远早于公元前 1000 年。可以证明这一点的是，《梨俱吠陀》的语言与伊朗文学最古老文献《阿维斯陀》(可以确定它与《梨俱吠陀》属于同时期，或稍晚)所用的伽特语有亲缘关系。尽管《梨俱吠陀》也在一些部分中再现了比它最后编纂成书时代更古老的文化，但它编纂成书的时间与雅利安人出现在印度的时间间隔不可能超过三百年到五百年。

所以，印度雅利安文明或吠陀文明开始的时间一般大体上确定在公元前两千纪中叶。

印度雅利安部落在进入印度之前就同古代伊朗部落形成了地域的和某些人种方面的共同性。在公元前十五世纪初，赫梯国王和米坦尼国王的契约(在博加兹克伊发现)里保存有印度伊朗古语的痕迹。在这些契约里，除了有被尊奉为契约保护者的巴比伦和赫梯的诸神之外，还提到密多罗、伐楼拿、因陀罗、纳萨季亚等印度伊朗起源的诸神。正像在埃及的埃尔—阿马尔奈发现的小泥版所表明的，大概同一个时期(约公元前 1400 年)在叙利亚有几个王朝执政，在这些王朝国王的名单中还可以见到源于印度伊朗的名字。

所有这些材料可以使我们复原雅利安人入侵印度的情景（尽管是假设的）。看来，在公元前两千纪之初，雅利安人从自己的最初家园（可能在中亚细亚或南俄罗斯草原的某个地区）开始向东南运动，抵达印度边界之后，又折向西南，进入前亚细亚。由此也可以解释，为什么几乎在同一时间吠陀文化会出现在印度，雅利安诸王会出现在美索不达米亚，伊朗一些方言会出现在中亚细亚。

语言和地域共同性存在的时期，不可能不在印度人和伊朗人最古老的文献——《梨俱吠陀》和《阿维斯陀》中留下痕迹。吠陀中的众神和《阿维斯陀》最古老部分中的众神大体上是相同的。关于天堂和地狱的观念，对火和祖先的崇拜观念都是相似的；吠陀和《阿维斯陀》中所描绘的神祇，一般都乘坐在马车上；《梨俱吠陀》和《阿维斯陀》都没有崇拜偶像。在祭祀方面有许多共同的仪式和术语，试比较《阿维斯陀》中的 hoama 和吠陀中的 soma（一种祭祖用的醉人的饮料），《阿维斯陀》中的 zaotar、athravan 和吠陀中的 hotar、atharvan（祭司的某些等级），《阿维斯陀》中的 yašna 和吠陀中的 yajna（牺牲祭祀），《阿维斯陀》中的 manthra 和吠陀中的 mantra（神圣颂歌），《阿维斯陀》中的 āzūti 和吠陀中的 āhūti（祭献的牺牲品），等等。然而，尽管存在着这些相似之处，但阿维斯陀神话和吠陀神话还是从根本上反映出不同的观念。同吠陀宗教中通用的神“deva”这个概念相对应的，是《阿维斯陀》的术语 daeva，但后者已不表示神，而表示恶鬼。相反，《阿维斯陀》中的 ahura 是神的习惯称呼，在吠陀中的对应语是 asura，却是恶魔的称呼。同一些神在两者的神谱中的地位也是有区别的，比如吠陀中的神纳萨季亚（Nāsatya）和因陀罗（Indra），在阿维斯陀宗教中（《阿维斯陀》的 Nohaithya 和 Indra）都以丑恶的化身——魔鬼的面貌出现。

这些不一致甚至对立的现象，使我们想到，它们正是反映出构成最初共同性的最古老的伊朗部落和印度部落在宗教世界观体系和社会结构中的根本差别，这种差别本身很可能就是移居到印度的各部落分离出去的原因之一。

同时这些不一致的现象（当然也不仅仅是这些现象），使得我们可以把《梨俱吠陀》，尤其是稍后的所有吠陀文学都看作是纯粹印度的文献，而不是在共同的印度伊朗土壤上产生的文献。当然，吠陀也从印度伊朗文化遗产乃至印欧文化遗产中汲取了许多东西，然而它们还是反映出雅利安人之前印度居民的不少特征和特点、传统和信仰，再现了印度文明的独特风貌，并且揭开了古代印度文学史上可信的第一页。

我们所称的吠陀文学，是一个用诗歌和散文写成的内容丰富而庞杂的文献汇集，包括赞歌和祭歌、神话故事和祭祀说明、哲学对话和玄学议论。

“吠陀”一词本身的含义就是“知识”，是精确的、最高的、神圣的知识。印度教的信徒们把吠陀文献看作是永世长存而又不可超越的神的启示。不了解吠陀，就无法理解此后的全部印度精神文化，无法理解它的宗教教义和哲学学说的历史——不仅指印度教教义的历史，还包括佛教教义的历史，因为佛教徒也承认吠陀有神圣的起源，他们只是认为，蕴含在吠陀中的真理后来被歪曲和伪造了。

被看作最初圣典的是三部吠陀：《梨俱吠陀》是颂歌吠陀（“梨俱”一词意为“赞歌”），《娑摩吠陀》是雅歌吠陀（“娑摩”意为“乐曲”），《夜柔吠陀》是祭祀格言吠陀（“夜柔”意为祭祀、祭祀程式）。稍晚增加了第四部《阿达婆吠陀》，是咒语吠陀（“阿达婆”意为咒语、巫术用语）。这四部吠陀构成了整个吠陀文学的基础，并根据它们的结构又称为“萨姆希塔”，即“本集”。附加在基本上以诗体写成的吠陀本集上的，有“梵书”——用散文写成的、说明祭祀及其来由和意义的具有神学内容的经文。与梵书有密切联系的，是森林书和奥义书——用诗体和散文体写成的哲学论著，内容包含对自然、神、人及其相互关系和他们在世界上所处地位的思考。

本集、梵书、森林书和奥义书一起构成婆罗门教的圣典，类似犹太人的《圣经》或穆斯林的《古兰经》。在印度用术语“湿鲁迪”（“需聆听的”）称呼这种圣典。这个术语本身就提醒我们，吠陀经文不是靠记录和阅读的，而是靠念诵和聆听的。显然，尽管至少在公元前一千纪下半叶初就已经有梵语文字存在了，可是实际上直到现在，吠陀经在履行宗教职能方面还是凭记忆相传，并且毋庸置疑，它们最初只是以口头形式在信仰者中间传播的。

211 ·

最后，除了湿鲁迪类型的吠陀经文，还存在一种内容丰富的文献，其实它们并不属于吠陀经，但仍被称为“吠陀支”或者“吠陀的组成部分”。这是一种讲述祭祀、语音、语法、词源、韵律、天文等问题的经书，即，从正确解释和执行吠陀宗教的观点来看，属于一些重要的辅助性学科。

吠陀文献的范围就是这样。自然，如此之多的文献不可能是同时创造出来的。个别经文语言方面的比较资料，它们在内容方面的性质，最后还有相对的年代顺序（每一类吠陀文献都相应地需要其他类文献的存在为前提），可以帮助我们确定，吠陀产生的时代大约延续了五百年到七百年。如果说最古老的吠陀本集《梨俱吠陀》大概是在公元前1200年至前1000年形成的，那么，其他的几部本集——《娑摩吠陀》、《夜柔吠陀》和《阿达婆吠陀》就应当是在公元前九世纪至前七世纪期间形成的，而大多数梵书和早期奥义书的最终编纂则应该在公元前八世纪至前六世纪（一些奥义书和吠陀支甚至属于更晚的时期——公元前四世纪至前三世纪）。

在对吠陀文献进行分期时，需要考虑到，每一类吠陀经文本身在形成时间上也不尽相同。比如说，尽管《梨俱吠陀》文献的创作时间大体可以确定，但它的一部分诗歌源于比较远古的时代，而另一部分诗歌收入圣典的时间却晚于它首次编纂的时间。《阿达婆吠陀》的情况也是这样，从它的语言和在吠陀宗教中的作用来看，它是比较晚出的本集，可是它却包含一些足以与《梨俱吠陀》中最古老的诗歌争古的片断。后来增加的语句、各种各样内容的借用以及彼此不同的版本，也形成了其他吠陀文献的特点。

彼此相隔数百年的吠陀文献以及这些文献中的一些部分，自然反映出社会政治关系的不同发展水平（从原始社会到等级种姓制度）和认识现实的不同水平。然而，印度传统还是把在这些文献看成是吠陀圣典范围内的整个宗教祭祀的综合体，而且当代读者在一定程度上也把它们看作是统一而又互相联系的经文体系，其中每个组成部分都具有自己的职能意义。这种体系，一方面是由那些宣读吠陀经文的祭祀仪式的性质所决定的，而另一方面又是由古代印度宇宙观念和哲学宗教观念的特点所决定的。

参加主要吠陀祭祀的有四个大祭司：诵者，朗读颂歌，呼唤众神大发慈悲并招引他们前来参加祭祀；歌者，为祭祀伴唱赞歌；行祭者，直接从事祭祀行动并且朗诵神圣的咒语；婆罗门，监督准确地举行祭祀仪式并且防止由于某种疏忽或不正确的行为而使恶鬼钻进来。同时，正像祭祀仪式经文一致指出的那样，诵者应当高声咏诵《梨俱吠陀》的颂诗（梨俱），歌者则唱出《娑摩吠陀》中的雅歌（娑摩），行祭者应当念诵《夜柔吠陀》中具有魔力的祷词（夜柔），而婆罗门作为最高的祭司，应当精通所有三种吠陀并应纠正他们在诵唱中偶尔发生的错误。

这样，每一种吠陀本集都具有独特的仪式以及与祭祀的特殊联系，并在祭祀过程中体现出自己的作用。根据这一点，正如我们所说过的那样，《阿达婆吠陀》与祭祀仪式没有直接联系，起初也没有列入吠陀圣典，并且也没有被看作是神圣的（在吠陀以及其他一些圣文中，一般都说“三种吠陀”）。只是到了后来，掌握《阿达婆吠陀》经文，大概才被认为是婆罗门的特权，因为构成这部经典的大部分是旨在免除灾难的各种咒语。于是就产生了“四种吠陀”的概念，这种概念还长期同“三种吠陀”概念并存。

然而，每一种吠陀本集的作用不仅仅局限于同祭祀及祭司职责的联系。祭祀本身以及某些吠陀经典都具有独特的神话象征意义。每一个祭司都作为某位神祇及在其背后活动的自然力量或神力的化身来参加祭祀。这三种吠陀被理解为三位神（阿耆尼——火神、伐由——风神、苏利耶——太阳神）

的体现。《百道梵书》(第十一篇,第五、八、三[1]章)和《爱达罗氏梵书》(第六篇,第三十二、三十四章)一致确认,阿耆尼、伐由和苏利耶(或阿迪季亚)相应地创造了颂歌(梨俱)、祭祀歌(夜柔)和雅歌(娑摩),而在《摩奴法典》(第一章,第二十三节)中说:"他[2]为了在祭祀中取得成就,从火、风和太阳中引来了由梨俱、夜柔和娑摩构成的三种永恒的吠陀。"

212·

同时,阿耆尼、伐由和苏利耶在古代印度神话中也象征着三位一体的宇宙空间:大地、空间和天宇;在吠陀的各种象征中也反映出这三种联系:《梨俱吠陀》——大地,《夜柔吠陀》——空间,《娑摩吠陀》——天宇。当《阿达婆吠陀》被列入吠陀圣典并且掌握其经文成为婆罗门祭司的职责时,就出现了确定其在象征性宇宙体系中地位的必要性。在这方面,属于比较晚期的后吠陀时代的《桑那迦梵书》,要求选择精通《梨俱吠陀》的人作为诵者,精通《夜柔吠陀》的人作为祭者,精通《娑摩吠陀》的人作为歌者,精通《阿达婆吠陀》的人作为婆罗门。同时,它还补充说,《梨俱吠陀》颂诗在地上,因此选择诵者的人将得到土地;《夜柔吠陀》颂诗位于空间,选择祭者的人将统治空间;《娑摩吠陀》颂诗在天上,选择歌者的人将获得苍天;而选择婆罗门的人将占有梵界(梵是至高无上的神、绝对者),因为《阿达婆吠陀》颂诗位于梵天。

所有这些同关于每一种吠陀特殊意义的概念相关的极为精细的象征,是在比较晚的时候最后形成的,但是正如我们现在所看到的那样,它的主要部分早已见诸最古老的经文,其中就包括《梨俱吠陀》。更为重要的是,这并不是为了对吠陀本集进行繁琐分类而强加在它们身上的一种异己的牵强附会的模式;尽管它是富有寓意的,但又是以其现实内容为基础的、在一定程度上并非偶然和随意的一种系统分类。如果仔细了解一下每一部文献的内容,就不难相信,其内容在相当大的程度上是由该经文的祭祀功能及其与吠陀祭祀的联系所决定的。同时,祭祀功能构成本集内容的一个重要的但不是唯一的方面。正像位于祭祀象征意义后面的是主要的神学和宇宙起源的概念一样,在吠陀经的具体祭祀后面,蕴含着其内容的第二个方面——抽象的、世界观的方面。遗憾的是,诠释这第二个方面的内容是极其困难的,因为随着时光的流逝,完全准确地理解吠陀经文的可能性已经丧失。然而,近来印度和欧洲一些学者(尤其是奥罗宾多·高士、T. K. 夏斯特里、列奴、贡达及其他人)在这方面或多或少地做出了颇有成效的尝试。

① 原文顺序如此。——译注

② 创造之神。

最后，还有一个观察到的现象，关系到吠陀本集功能的作用。同祭祀的个别方面相联系的，并富有寓意地反映古代印度宇宙观起源组成部分（三种吠陀——三个世界）的吠陀本集，同时构成互相制约的统一体（由此产生“三种吠陀”概念）。正像在祭祀中这种统一体表现为三种祭火，而在抽象的宗教观念中火神阿耆尼却又表现为三种形态（地上之火、空间之火——风或闪电、天上之火——太阳）一样，象征性地与阿耆尼相联系的《梨俱吠陀》就成为吠陀本集这一体系的联合之源。《梨俱吠陀》在吠陀本集中的特殊地位早已被确认，其余的吠陀一般被看作是对它的补充性、辅助性经文。

吠陀本集的内容和作用决定着其余吠陀文献的作用和相互关系：梵书、森林书和奥义书是诠释（解释）吠陀的文献。与此同时，本集内容的两面性预先决定了这种文献基本上分为两类。所有梵书都是解释本集内容的公开方面，即各种祭祀仪式的来源、作用、程序和意义。森林书和奥义书在很大程度上属于神秘方面，它们解释所谓内在的或精神的祭祀，对吠陀教义作玄妙的解释。每一种梵书、森林书、奥义书都隶属于某种吠陀本集，这种情况就加强了上述吠陀典籍体系的严整性。例如，隶属于《梨俱吠陀》的，有《憍尸多基梵书》、《憍尸多基森林书》和《憍尸多基奥义书》；隶属于《娑摩吠陀》的，有《阇弥尼梵书》、《二十五大梵书》、《歌者奥义书》；隶属于《白夜柔吠陀》（对《夜柔吠陀》的一种评论）的，有《百道梵书》、《广林奥义书》等等。

吠陀文献的结构划分和内在统一性，正如我们看到的那样，首先是由它的祭祀（广义）作用所决定的。但是，这与下列情况一点儿也不矛盾：每部吠陀文献分开看又是完全独立和独具特色的。其中许多文献的形成途径各不相同，就其来源而言，有的与原始社会的神话相联系，有的与民间创作的抒情诗歌相联系，有的与史诗的古老形式相联系，等等。然而，任何一部吠陀经在吠陀文献总的构成中都占有自己的特殊地位，并且承受着源于这种结构特点的思想负荷，这正像在其他古代东方文献中所出现的情形一样，在那里，不同质的经文汇编成《圣经》或《阿维斯陀》之类的宗教圣典时，照例要重新认识它们的意义，并使它们服从于整个圣典的使命。 ·213

同时，假如认为吠陀文献的意义仅限于祭祀功能，那也是不对的。当然，在我们所说的那种远古时代，文学意识还没有从其他种类的精神活动中分离出来。但从另一方面来说，神话、宗教或道德本身都带有文学思维的印记，并且也无法想象它们会游离于艺术表现形式之外。所以，不要说整个吠陀，甚至就连那些似乎专为宗教目的而创造的部分，也必然带有文艺色彩和内涵。正是吠陀文献的这种性质，使其具有美学的，特别是文学

的价值，而且在这方面最有意义的，是其中最古老的《梨俱吠陀》。

根据传统来看，最初存在过几种《梨俱吠陀》文本（版本），但是只有其中被称为沙迦拉版本的一种被完整地保存到今天。它由一千零二十八首长短不同的颂歌组成，共分十卷（“曼达拉”）。颂歌的用语证明，它们并不是同一个时间创作的。最古老的颂歌大都编入第二卷至第七卷。这几卷一般称为家庭卷，因为其中的每一卷都出自某个祭祀家族。正如经书所指出的那样，第八卷由两个家族的后代编写，而经书还列举出第一卷、第九卷、第十卷颂歌作者的一长串名单，其中还有妇女。古代印度人称《梨俱吠陀》的颂诗作者为“仙人”，即神奇的哲人、先知，大梵天授意他们创造诗歌。但是仙人的名字也像诗歌的创造过程一样富有传奇色彩。在出自某个仙人手笔的诗歌中，作者的名字经常作为古代祖先和古代英雄的名字被提及。

每一卷中颂诗的编排顺序都是相当自由的，但也并非是随意的。例如，六部家族卷中的每一卷都以一组祭祀火神阿耆尼的诗歌开头，接着是崇敬因陀罗的赞诗，然后是赞颂其他天神，而且赞颂后面每一位天神的颂诗数量是依次递减的。其余四卷中的颂诗安排不甚清楚，但在这里可以列出一些决定结构的原则，其中包括：应注意颂诗的传奇性作者的威望程度，要考虑到颂诗的行数多少，它的韵律性质等等。在这些卷中多少有些特殊的是第九卷，全部都是对一位神——同时又是祭祀用的苏摩酒——的赞颂；最后，从语言上判断，第十卷编入《梨俱吠陀》的时间晚于其他各卷，并且以内容更加丰富多样而著称。

《梨俱吠陀》的全部颂歌都是用诗体写成的。但是全面而准确地评述吠陀经的韵律，现在还未必可能。看来，调节韵律的因素是音节的数量，同时它们的长短并非总是被考虑在内的。最短的一首诗中有二十四个音节，最长的有七十六个音节。每一首诗又分为几个部分——帕达，每一个帕达由八、十一、十二个音节，或者五个音节（比较少见）组成。最常见的帕达由八个音节组成；同时每个帕达的前半部分中的每个音节可长可短，而在后半部分则显示出某种类似抑扬格结束句的格律：

$$\underline{U}\ \underline{U}\ \underline{U}\ \underline{U}\ U\ \underline{\quad}\ U\ \underline{U}$$

帕达的各种不同的结合形式构成了某种格律。例如，由三个帕达——每个帕达为八个音节——组成的诗叫做迦那特里；由四个帕达——每个帕达为八个音节——组成的诗叫做阿奴什杜波；由四个帕达——每个帕达为十一个音节——组成的诗叫做特里什杜波，而由四个帕达——每个帕达为

十二个音节——组成的诗叫做贾迦迪。由不均匀音节组成帕达的诗比较少见。例如，在乌什尼赫格律中两个帕达由八个音节组成，而另一个帕达由十二个音节组成；在布里哈迪格律中三个帕达由八个音节组成，一个帕达由十二个音节组成，等等。

《梨俱吠陀》的格律是古代印度韵律学的一个最古老的阶段。其中有些的确很快就消逝了，可是另一些格律形态却有了变化，尤其是具备了更严格彻底的长短规定，转为古典诗歌。例如，从阿奴什杜波格律发展出了印度史诗和格言诗最流行的格律之一输洛迦。在这里，正如在许多其他方面一样，保留着《梨俱吠陀》和与其相隔数千年的文献之间的直接继承性。 ·214

《梨俱吠陀》的绝大部分颂诗都是对印度诸神的赞颂、祈祷和请求。其中的一首诗说："我们的颂诗，宛如从山巅奔腾而下的欢快的溪流，在淙淙鸣响……"（X.68.1）在颂诗中描写了众神的美丽、强大、正义和聪慧，而且颂诗的创作者们期待着给自己馈赠和奖赏，以作为对自己所作的赞颂和奉献的祭品的回报：财富一般体现为一群牛、众多的子孙后代、对敌人的胜利、健康的身体、对有意或无意的过失的宽恕。《梨俱吠陀》的歌者在赞颂神的过程中有时还讲述神曾经给人们带来幸福的那些光辉业绩。比如，在许多颂诗中描述雷电之主因陀罗（多少有点类似希腊的宙斯）的武功。颂诗叙述因陀罗同众恶魔阿修罗的战斗，特别常常讲到他如何用自己的雷电击毙了在山中堵塞河流和使大地失去丰产水分的巨龙弗粟达。这类章节很像构成神话史诗片断的古代英雄歌谣。

吠陀颂诗中众神的形象，常常直接地反映出这些诗歌的创作者对某些令他们惊讶的重要自然现象的直接感情色彩。《梨俱吠陀》中的众神还没有形成类似希腊神话众神那样的固定不变的形象。在它们身上常常明显地透露出人格化的自然现象。吠陀诗歌的这一层次，大概是最古老的层次之一，是与民间创造的抒情诗歌直接相联系的。这一点可以在赞颂那些体现周围世界多样性的小神的颂诗中特别明显地感觉到。例如，赞颂黎明女神乌莎斯的诗歌就是如此。正如现在可以感觉的那样，这类诗歌有时显得很天真，有时又过分具体，但总是充满力量和想象，描写她出现时运用了各种借喻和比喻。清晨，她在东方打开苍天之门。她披着霞光彩衣，高举火焰之旗，犹如一位关心备至的母亲，驱赶着前面的一群彩云之牛；她微微袒露着绯红的胸脯，吸引凡人的目光，把他们从酣睡中唤醒，呼唤他们去从事日常的劳作。

如同赞颂乌莎斯的诗歌一样，还有描写苏利耶（太阳神）、帕健耶（雨神）、摩录多（暴风雨之神）、伐由或伐多（风神）的抒情颂诗。在其中任何一首诗里对天神的描绘都融汇在作为其化身的自然力量的形象之中。请看

《梨俱吠陀》的歌者是如何赞扬风神迅猛驰骋和他那毁灭一切的威力的：

风的车子的威力；
摧毁着，声声轰鸣；
傍着天空行，散布红色；
还沿着地面走，扬起灰尘。

她们随风一同前进，
如同妇女们走向欢乐聚会。
天神和她们一起同车乘。
他是一切世界之君。

在空中道路上行走，
连一天也不停留。
水的朋友，首先降生者，守正道者，
他在何处降生？从何处来临？

众天神的呼吸，世间的胎孕，
这位天神任意游行。
只听得见他的声音，却不见形。
让我们向他呈献祭品。

——Ⅹ. 168. 1—4①

正如赞美乌莎斯的抒情诗一样，在《梨俱吠陀》中对所谓“自然之神”，即人格化的自然现象的描写，同赞美因陀罗功勋的叙事性诗歌或向阿耆尼简单祈求长寿和丰盛礼物的祷告交相互应，并且常常为赞扬抽象神祇（世界秩序、法律、正义的化身）的诗歌所代替。在这类神祇中天神伐楼拿更为突出，赞颂他的诗歌在感染力和内在热情方面，常常可以和《圣经》赞美诗相媲美：

我向伐楼拿——世界的最高主宰者，
唱一支心爱的赞歌，

① 此处据金克木《印度古诗选》第42页，湖南人民出版社1981年1月出版。——译注

谁能像屠夫那样剥下一张毛皮，
为太阳铺展一幅地毯。

伐楼拿为森林送来了空气，
给骏马以力量，给母牛以乳汁，
给心灵以智慧，给流水以火炬，
给天空以太阳，给群峰以苏摩。

他将无穷深的巨桶倒翻下来，
使苍天和空气得到沐浴，
这位世界的主宰者溉浇着大地，
就像他把甘霖洒在大麦生长的田地里……

……

· 215

我愿向全世界宣告一个奇迹，
它是奇迹创造者伐楼拿创造的：
不动声色地向空气中伸展，
他以太阳为尺测量大地。

无人胆敢创造另一个奇迹，
明哲之神的奇迹是伟大的：
他使江河把自己的水流送往大海，
可是大海永远也不会变成陆地。

如果我们侮辱了我们亲爱的
朋友、伙伴、邻居、兄弟，
甚至我们的陌生之人，
那就请伐楼拿原谅我们这个过失。

如果我们用欺骗造下罪恶，
正如一伙骗子掷骰子进行赌博，
我们的所有罪过，自觉的和不自觉的，
原谅我们吧，伐楼拿，请以善待我！

——Ⅴ. 85. 1—3，5—8

在《梨俱吠陀》最后一部，即第十卷中，出现了更抽象的神的形象：毗首羯磨——世界的创造之神、斯拉达——信仰之神、曼尤——愤怒之神，等等。

《梨俱吠陀》神灵的多样性及其颂诗的不同风格，给我们留下的印象是：《梨俱吠陀》所反映的古代神话仿佛处在创造过程之中——从融汇在自然现象中的最早的众神，到体现思辨和抽象概念的诸神。如果考虑到《梨俱吠陀》诗集的多层次性（其中的一些诗歌源于不同的时代），这种印象是很有道理的。然而不能不看到，在编辑《梨俱吠陀》这样一部完整文献时，它的最古老部分尽管保留了自己的特点，但还是被重新加工整理过了。自然神话向象征神话的过渡已经完成，而且在对周围自然界感受的描写背后，蕴藏着更深的精神经历和深思的世界。

在赞颂象征着世界新生的乌莎斯和赞颂体现变化不定现象的伐多的诗歌中，在赞颂苏摩（起初苏摩是一种刺激性的饮料，后来成为生命力的象征）、特别是在赞颂阿耆尼神（我们已经指出过他在《梨俱吠陀》中的特殊意义）的诗歌中，这种重新加工整理的痕迹是显而易见的。在赞颂阿耆尼的诗歌（Ⅰ．1；Ⅰ．3；Ⅰ．65；Ⅷ．66；Ⅷ．74；Ⅹ．156 及其他）中，许多修饰词语和比喻都指出火的纯粹外形：阿耆尼有熊熊燃烧的头发和火红的胡须；他有金色的牙齿、众多的舌头和一千只眼睛；他宛如迅飞之鸟和驰骋之马；他就像一头狂怒的公牛，在森林里猖獗横行，等等。但同时阿耆尼作为祭火，在《梨俱吠陀》中就成为众神与凡人之间的媒介。他向诸神提供献祭的食品，并把他们引到人间，他是神和人的祭司、聪明的指导者。最后，阿耆尼在他的三种化身中（人间的火、雷电和太阳）体现着三种宇宙力量及其相互联系；可见，体现单一火的力量的形式多样性是同《梨俱吠陀》中已经萌生的、隐藏在宇宙表面多样性背后的宇宙最初统一的思想相联系的。比如，关于诸神的自然神话，在加入《梨俱吠陀》体系后就具有了补充性的意义——先是祭祀方面的，尔后是宇宙观方面的意义。



女神—母亲 陶土烧制的小型人像
公元前三世纪 巴黎 吉梅博物馆

在分析《梨俱吠陀》构成部分的时

候，不应当忘记，它们只有在与这部文献总的用途及其内容的内外结构的联系上，才能显示出自己的最终含义。因而，《梨俱吠陀》神话区别于大多数其他神话体系的那种特点就可以被理解了，即，在《梨俱吠陀》中实际上并没有诸神等级的划分，它的歌者们依次把他们所要呼叫的所有的神都称为宇宙的主宰者、万物的创造者、最强大的和威力无比的神灵（十九世纪著名的神话学家马克斯·缪勒称这种现象为单一神教）。在某种意义上，诸神之间一般并没有什么差别，他们仿佛只是作为创造的基础和化身的唯一生灵的各种不同属性。《梨俱吠陀》的许多诗歌中都明显地透露出这种观念，但是最清楚地体现在第一卷第一百六十四首诗歌的一节里："他就叫做因陀罗、密多罗、伐楼拿、阿耆尼……聪明人给那位唯一的神起了各种名字：阿耆尼、阎摩、摩多利首。"《梨俱吠陀》的第一位注释者耶斯迦（生活在前五世纪以前），正是用这种精神解释《梨俱吠陀》中的各位神的："神只有一个灵魂，但因为神具有众多的品格，所以，他就受到不同的赞扬：所有的神祇只是一个灵魂的各种不同的属性。"

·216

这种观念也反映在构成《梨俱吠陀》并非外来层面的所谓哲理颂诗中，而就像有时习惯上所认为的那样，这个层面只是比较晚并因而也比较直接地表现了整个文献所具有的宇宙观方面的思想。哲理颂诗主要出现在《梨俱吠陀》第十卷中（第七十二、九十、一百二十一、一百二十九首等），它们颂扬作为宇宙的惟一创造者和保护者的创造之神——生主，指出人的外在经验和行为的错觉；同时这类颂诗有时还表现出一种与比较晚期的宇宙观念相似的哲学上的怀疑论。例如，在一首习惯上称为《创世颂歌》的诗中，我们可以读到这样的诗句：

当时既不存在生灵万物，也没有非存在之物。
既没有空间，也没有天宇。
是什么在自行运动？
它在哪里？又处在谁的保护之下？
当时的水是什么样子——莫非深不见底？
当时既无永生，也无所谓死。
也不分白昼和黑夜。
也不知何物会呼吸，
空气也不按照自己的规律运动，
除了创造，再也没有别的东西……
这种创造来自何方：
不知是它自身的创造——还是别的什么，

只有宇宙之上的最高层天上的监督者，
或许才知道这一切，或许他也不知道。
——第十卷，第一百二十九首，第一、二、七节

上述所举出的这类哲理颂诗并不具有直接表现宗教崇拜的性质。可是，除了这类诗歌，《梨俱吠陀》所包含的许多诗歌就其源流而言，并不出自祭祀和神话。比如，在《梨俱吠陀》中包含相当多的民歌成分，这些成分在编纂过程中被加工整理，让它们服务于祭祀目的，可是尽管如此，它们还是明显地表现出自己所具有的民歌特点和渊源。这种颂诗具有特别珍贵的价值，因为它们可以使我们能够更加深刻地探索印度文学发展最远古的时代，更全面地想象那种培育《梨俱吠陀》的精神环境。这样，虽然从《梨俱吠陀》时代只保存下来作为最后功用的祭祀经文，但与此同时这种经文也证明，文学活动的应用范围是十分广泛的。

例如，赞颂苏摩的一首诗歌（如果撇开附加在这首诗歌中的叠句："苏摩酒啊！快为因度[①]、为因陀罗流出来吧。"），最初很像一首带有戏谑色彩的劳动民歌：

人的愿望各色各样：
木匠等待车子坏，
医生盼人跌断腿，
婆罗门希望施主来。
苏摩酒啊！快为因陀罗（神）流出来。

铁匠有木柴在火边，
有鸟羽煽火焰，
有石砧和熊熊的炉火，
专等着有金子的主顾走向前。
苏摩酒啊！快为因陀罗（神）流出来。

我是诗人，父亲是医生，
母亲忙推磨，
大家都像牛一样

① 因度是苏摩的名字之一。

为幸福而辛勤。
苏摩酒啊！快为因陀罗(神)流出来。[1]
——第九卷，第一百二十一首，第一至三节

在后来构成《阿达婆吠陀》大部分经文的那些咒语诗歌中，更加清楚地体现出民间口头创作的因素。这类诗歌在《梨俱吠陀》中是相当少见的，就所见而论，它们与民间咒语区别很小：

· 217

我要拔来高草，
我要拔来万能之草，
让它去制服我的情敌，
让它劝回我的夫君。

浓密而威严的芳草，
善良而神赐的芳草，
请你吹走我的情敌，
而让我的丈夫回到我的怀抱。

我是最忠良的美人，
我是最杰出的贤妻，
而那个无耻的情敌，
却是一个最坏最坏的女流。

不必去打听她的名字，
不许她与我丈夫调情嬉戏……
叫我的情敌立即离开这里，
把她赶到遥远之地。

胜利必将是属于我的，
你是战不胜的，
我们与胜利永不分离，
就让我们去击败情敌。

① 引自金克木《印度古诗选》第15页，湖南人民出版社，1984年。——译注

不可战胜的芳草，
我发誓把你放在我丈夫的身上……
就让他的思绪回到我的身边，
就像瀑布飞下山巅或如母牛奔向牛犊。
——第十卷，第一百四十五首，第一至六节

《梨俱吠陀》中一些性质不同的诗歌还保留着非祭祀的民歌特点。例如，有一首类似军歌的诗歌（Ⅴ. 75）：冲入敌群的武士被比作雷雨之云，而拉成弧形的弓弦被比作正在拥抱自己情人的少女。还有一首著名的赌徒之歌（Ⅹ. 34）：赌徒咒骂那些唆使他与妻子、朋友不和并使他失去财富和宁静的骰子；可是他还是渴望与它们相逢，就像情妇期待约会一样；骰子使他陶醉并且仿佛是在用蜜糖引诱他。

由两个或几个人的问答组成的对话诗，在《梨俱吠陀》中占有特殊的地位。对话诗的内容一般都是相当费解的，只有借助于后来的注释或其他史料中的传说故事才可以理解。这种对话诗中最有名的，是洪呼王和广延天女的对话（Ⅹ. 95）。在这首对话诗中，作为凡人的洪呼王哀求离开他的广延天女返回他的身边，和他住在一起；广延天女回答他的请求说，不能指望女人的友情，因为“她们的心就像鬣狗之心”一样。关于洪呼王和广延天女的传说，后来在《百道梵书》中有了完整系统的描写，而后成为古典印度文学最流行的题材之一，并且使迦梨陀娑的一个剧作流芳百世。

在《梨俱吠陀》其他的对话中，值得一提的是阎摩和他的妹妹阎蜜的对话（Ⅹ. 10）——经过加工的流传广泛的双生子神话，以及众友仙人和毗巴湿河及舒杜德里河的对话。这个对话可能包含着对雅利安部落迁移的久远历史的回忆。众友仙人请求两河“降低自己的水位”，以便使他统帅的军队能渡过河去，抵达对岸：

众友仙人：“我来到了最温柔的慈母般的河边。我们抵达了宽阔壮丽的毗巴湿河岸。你们一边在共同的河床里漫步，一边亲切地抚摸着我们，就像母牛吻舔着自己的幼犊一般。”

两河：“是的，我们俩带着丰满的流水，沿着众天神创造的河床淙淙流淌。不要阻止我们迅跑。仙人需要什么？你为什么把我们呼唤？……”

众友仙人：“啊，姊妹！请倾听一个歌者的恳求。我带着大车小辆从远方来到你们身边。请你们尽量俯下身来。噢，河流！不要让你们的水流湮没我们的车辆。”

两河："我们一定满足你的要求，歌手。因为你来自遥远的地方，并且携带着大车小辆。"毗巴湿："我是一条深水大河，我现在俯身在你的面前。"

舒杜德里："我要把自己献给你，就像少女委身于自己的夫君。"（Ⅲ，33. 3—4，9—10）

关于对话诗歌的性质问题，在《梨俱吠陀》研究者中间存在着不同的意见。一些研究者（追随 Г. 奥尔登堡的一些人）认为，最初的对话诗歌伴有解释它们的散文，只是后来这种散文丢失了。另一些人（如，И·赫尔特尔、Л. 施罗德）则认为，对话诗歌是戏剧的雏形，用于哑剧型的祭祀表演，祭祀中出现的哑剧情境、演员的面部表情和手势，都有助于理解在单独的对话中没有直接说出来的那些意思。如果这种观点正确，而许多事例又有助于这种观点，那么，《梨俱吠陀》就不仅仅包含着后来抒情诗和叙事诗体裁成分，而且还包含着戏剧体裁的成分。可见，《梨俱吠陀》与后来文学传统的联系就更加是多方面的了。

毋庸置疑，《梨俱吠陀》的语言也影响了后来的文学传统。《梨俱吠陀》内容的多层次性，以及它的颂诗中那种丰富浓烈的感情色彩，是与诸如大量使用比喻、修饰语、双关词和多义词等风格特点密切相关的。《梨俱吠陀》风格的复杂性，不仅常常妨碍对它确切的翻译，而且还妨碍对它的正确理解。尽管现存欧洲语言的《梨俱吠陀》译本的个别部分译得比较成功，可是仍不能认为这些译本就十分确切了。不得不承认，《梨俱吠陀》原本写成已过去了三千年（更不用说借助其他语言），因而几乎无法传达《梨俱吠陀》诗歌含义的各种细微色彩及其象征意义的深度。 ·218

《梨俱吠陀》的修辞手法，证明它的创造者的高超技巧。我们从一些诗歌中知道，在《梨俱吠陀》产生的时代，已经存在着特殊的受人尊敬的职业祭司（诗歌编写者）群体。作诗在一首诗歌中被比喻成用木块制作漂亮车子的木匠劳动。然而，吠陀诗歌的功用在其创造者看来是比较深刻的，它不只是表达事物的外表形式和外在的美，而且还揭示它们的内在含义。正像一首赞美神圣雅歌语言的颂诗所确认的那样，为此目的"仙人们用理智创造了语言，并且就像用筛子筛选种子一样地筛选（词语）"（Ⅹ. 71. 2）。

《梨俱吠陀》作为文学的和宗教的文献，是以创造它的那个社会的经济和社会发展比较成熟的阶段为前提的。如果根据吠陀祭祀的某些特点和包含在个别颂诗中关于奉献牲畜和食物的简单而幼稚的要求，就得出结论说（像人们有时所做的那样），《梨俱吠陀》的创造者们是生活在不发达的氏族社会条件下的原始的游牧部落，那就显然是错误的。整个《梨俱吠陀》提供

了各种证据，在它产生的时代，印度人已生活在乡村和城镇里，从事农业、牧畜业和手工业；当时的乡村和城镇联合成一些不大的王国和共和国，它们为了同敌人作斗争，彼此又结成政治和军事联盟。他们的贸易联系很广泛，其中看来还包括海外贸易。他们已具有比较渊博的医学知识，并在天文学和数学方面取得了成绩。《梨俱吠陀》时代的古代印度社会是划分等级的，尽管为尔后时代所熟知的四个阶层（种姓）的严格体系还没形成，但是祭司和武士种姓已经取得特权地位，并且千方百计保护这种地位。甚至还确立了一些旨在保障财产继承权和调节社会、家庭生活关系的习俗和法律。在当时的社会家庭生活中，妇女拥有着比晚些时候大得多的影响和权威。

只有古代印度社会中这种充分发达的经济和社会关系，才能成为体现《梨俱吠陀》特点的哲学—宗教思想和文学艺术技巧向上腾飞的基础。

《娑摩吠陀》和《夜柔吠陀》本集不同于《梨俱吠陀》，它们主要具有实用的祭祀意义。

传到我们今天的《娑摩吠陀》有三种版本（其中被认为最好的是高图马版本）。它是为祭祀伴唱圣歌的祭司歌者所使用的，其实是乐曲汇集。当然，汇集在《娑摩吠陀》中的乐曲都配有固定的歌词，但是歌词只是在其中起辅助作用，况且大多数歌词都取自《梨俱吠陀》。例如，在高图马版本中总共有一千六百零三首诗歌，不算重复的，只有九十九首是《梨俱吠陀》中没有的。因此，《娑摩吠陀》本身的文学价值不大。它是我们所知道的最古老的祭歌集，对研究印度音乐历史以及澄清吠陀时代祭祀的特点具有很大的意义。

比较有意思的是整个牺牲祭祀仪式的实际执行者——行祭祭司所用的《夜柔吠陀》。《夜柔吠陀》借用于《梨俱吠陀》中的诗歌远不如《娑摩吠陀》那么多，但毕竟也还是借用了可观的数量。然而《夜柔吠陀》具有这样一种特点，即，它把诗句和被称为“夜柔”的散文片断结合在一起，因此赋予该本集以《夜柔吠陀》的名称。散文语句构成《夜柔吠陀》的特殊成分。这是印度散文最古老的样本，大部分是对神、对祭器或对祭品本身的简短呼吁，这种呼吁旨在补充所进行的祭祀仪式，并且使它获得更大的效果。这些常用的表达语言一般都很简炼朴实，但其中十分显著的特点是使用叠词、对偶、头语重叠。因此《夜柔吠陀》的许多散文段落都具有韵律节奏，而有时故意在其中加入格律因素。

219· 值得注意的是，已保存下来的《夜柔吠陀》的各种版本并不是同一种经文，而至少是两种最原始的经文。这些版本中有四个组成了名为《黑夜柔

吠陀》的著名经文，而有两个版本构成了被称作《白夜柔吠陀》的经文。编入《白夜柔吠陀》的只有颂诗和祭祀词语，而收入《黑夜柔吠陀》的，除了颂诗，还有用散文写成的、预示着后来的梵书风格和内容的神学和祭祀方面的注释。看来，《黑夜柔吠陀》成书的时间比较早（从两个集子的语言上可以断定这一点），但后来它又按照《梨俱吠陀》的范例"修订"过。换句话说，从中删掉了不用于祭祀、而只用来说明祭祀的部分，并且相应地组成了《白夜柔吠陀》。

虽然《夜柔吠陀》两种版本的材料安排不同，许多细节迥异，但是两种版本的内容大体相同。祷词、颂诗和祭祀词语都围绕着一个个祭祀而汇集在一起，其中有对阿耆尼的每日祭，对苏摩的酒祭，对《梨俱吠陀》几首诗歌中早已经提到过的国王的马祭（阿湿瓦梅达），以及其他吠陀所不知道的祖祭（毕特里梅达）、全祭（萨瓦匀梅达）和人祭（布鲁沙梅达）。在《夜柔吠陀》的创造时期，看来人祭只有象征性意义。必须指出，在《夜柔吠陀》中，四个等级或种姓（婆罗门——祭司，刹帝利——武士，吠舍——商人和手工业者，首陀罗——处于从属地位的农民，可能还有奴隶）制度第一次得到了承认，而这种制度在《梨俱吠陀》时代还刚刚开始形成。

在吠陀本集中最富有特色的是《阿达婆吠陀》。《阿达婆吠陀》的构成基础看来超出了正规祭祀的范围限制；汇集在《阿达婆吠陀》中的颂诗，在内容和性质方面不仅与《娑摩吠陀》和《夜柔吠陀》很少有共同之处，而且与《梨俱吠陀》也很少有共同之处。《阿达婆吠陀》是魔咒吠陀，它在很大程度上还属于原始文化的产物，构成它的那些诗歌和它所描写的礼仪，很像北美印第安人、非洲黑人和波利尼西亚居民所知道的，在古希腊人和罗马人中间存在过的，以及在现代欧洲和亚洲的部分农民中间以某种程度保存着的咒文、咒语和礼仪。

看来，在吠陀教发展的一定阶段上，出现了这样一种需要，即把流行于古代印度普通百姓中间（其中包括土著居民）的信仰和崇拜，以某种形式纳入宗教的轨道并使其服从于宗教。于是在业已形成的三部吠陀体系中又增加了第四部吠陀——《阿达婆吠陀》，但是在很长时间以内，它都不被认为是圣典，甚至至今在印度有时还在辩论它的宗教意义。

这一点就足以证明，《阿达婆吠陀》的最终版本是在其他三部吠陀的版本出现之后完成的。通过对《阿达婆吠陀》语言的一些特点和其中有关地理和文化资料的考察，进一步证明它比较晚出。比如，显而易见，在《阿达婆吠陀》创作出来之前，吠陀雅利安人已向东南推进了很远，占据了恒河流域并且进入了比哈尔。《阿达婆吠陀》作为整部本集是比较晚出的，但这绝

不意味着它的一些诗歌同样晚出。其中许多诗歌并不比《梨俱吠陀》中最古老的诗歌晚，不过，它们看似属于最初不同于圣典经文的那个民间口头创作层次。

同时，《阿达婆吠陀》当然也不单纯是民间魔法诗歌片段的汇集。在力图使这种诗歌适合吠陀祭祀的婆罗门和祭司阶层的手中，《阿达婆吠陀》发生了较大的变化。《阿达婆吠陀》的编者与其说是编纂人，倒不如说是编辑和审查人，他们对自己认为有用的珍贵的诗歌资料进行了组织、补充和改造。

这种加工整理首先反映在《阿达婆吠陀》的结构上。保存下来的《阿达婆吠陀》的两个版本中，较好的一个是桑那伽校订本，由七百三十一首诗（大约六千行）组成，分为二十卷。最后两卷，甚至很可能第十五卷至第十七卷都是后来增补的。几乎整个第二十卷都取自《梨俱吠陀》，除此之外，其余诗歌中有七分之一也取自《梨俱吠陀》。在诗歌的布局上清楚地呈现出固定的结构略图，即每首诗的行数一般都随着卷次而增加；此外，显而易见的倾向是，把属于同一题目的诗歌放置在一起。

220・当我们在《阿达婆吠陀》中看到许多颂扬婆罗门、号召人们尊敬和赏赐他们、保护其财产和特权的诗歌和颂歌时，就不难发现特意进行加工整编的痕迹。为此，《阿达婆吠陀》的编者们有时巧妙地利用了决定着该书特点的民间信仰和征兆。例如，作为防止不祥之兆（一胎生两头小牛）的措施，就建议把其中的一头小牛赠给婆罗门（第三卷，第二十八首，第二节）。在另一首诗歌里，诅咒那些不肯把自己的一部分牛分给婆罗门的人将丧失生育能力（第十二卷，第四首）。

最后，祭司的加工整编还表现在《阿达婆吠陀》汇集了许多纯属神学和哲学诗歌，而许多咒语显然是用于祭祀仪式的，尤其是用于家庭日常祭祀。

但是，正如我们所说过的那样，从整体上来看，《阿达婆吠陀》的性质完全不同于其他几部圣典。在那几部圣典里，颂诗是对诸神表示崇敬、热爱和景仰的形式，而在这里，它们通常只是巫术和迷信的工具。在那里，主人公是作为自然界最高力量和宇宙秩序化身的众神，而在这里，主要讲的是人们所惧怕并力图摆脱的恶魔：罗刹、恶鬼或伎乐天。在那里，吟咏咒语和颂诗的行祭者期待着对自己的奖赏，因为在这些咒语和颂诗中体现了他的虔诚和智慧，而在这里，不得不给魔法咒语以神奇的威力。

在《阿达婆吠陀》中有相当大的部分是由防治各种疾病的咒语组成的。疾病一般都被描写成潜伏在病人体内的恶魔；借助特别的言词或洁净的河水或某种草药可以把它们驱逐。有时对病状的描写十分详细和真实，因此

这些咒语从古代医学史的观点来看并非没有趣味。通常，咒语是借助于一些相同的词语和句子的故意重复来组成的，但是这些重复所造成的韵律本身，甚至所表达的感情的直率性和形象的自然性常常使民间咒语成为真正抒情诗歌的典范。例如，《阿达婆吠陀》的一个咒语对库什塔草（根据传说，库什塔草是众神从天上带到深山里来的，它可以治疗作为恶魔达克曼化身的疟疾）是如何述说的：

噢，库什塔，最好的草，
你在山里长得很高很高，
在你面前达克曼心惊肉跳，
请下山来赶走这个魔妖。

……

金船扬起了金帆，
航行在宇宙苍天，
天神在那里采撷着库什塔——
天堂的阿姆里塔[①]之花。

天堂航路金灿灿，
神船之桨金熔炼，
神船也是黄金造，
它把库什塔运往人间山坳

你看，病人就在你面前；
噢，库什塔呀！
请为他治疗，赐给他健康，
请按照我的咒语把病魔驱赶。

……

头痛眼花身发烧，

① 传说中的永生琼浆。

筋骨酸痛如刀搅——
库什塔能治疗这一切，
这是众神万能而明智的恩典。
——第五卷，第四首，第一节、第四至六节、第十节

除了用于驱逐疾病、敌人和恶魔的咒语，以及用于祈求健康和长寿的咒语，在《阿达婆吠陀》中还可以见到大量有关家庭生活方面的咒语。一般这些咒语诗都呼吁家庭和睦亲善：

我使你们一心一德；
我使你们消除仇恨；
要你们互相喜悦，
怀着母牛待牛犊的心情。

要儿子对父亲忠实；
要他跟母亲一条心；
要使妻子对丈夫
永远用甜蜜的语音。

兄弟不要互相记仇；
姊妹不要互相怀恨，
大家一心又一德，
讲起话来都是好听。[①]

……

从今后你们就会有吃有喝，
我要让你们大家共驾一辆车；
你们要齐心协力经营家庭祭火，
就像一个车轮上的辐条那样和谐转动。
——第三卷，第三十首，第一至第三节、第六节

---

① 以上几节据金克木《梵语文学史》第50页，人民文学出版社，1980年。——译注

还有一部分《阿达婆吠陀》诗歌是由吟唱爱情的咒语组成。其中的许多诗歌呼吁保持男女情人的忠贞。例如，未婚妻对自己的未婚夫说：

为了使你只忠于我，
为了不让你和姑娘们闲谈饶舌，
我要用自己的披肩、妻子的衣衫，
把你紧紧围裹。
——Ⅶ.37

看来是新郎对新娘说的咒语，显示出真挚的感情，包含复杂的韵律结构和不寻常的比喻： ·221

像藤萝环抱大树，
把大树抱得紧紧；
要你照样紧抱我，
要你爱我，永不离分。

像老鹰向天上飞起，
两翅膀对大地扑腾；
我照样扑住你的心，
要你爱我，永不离分。

像太阳环着天和地，
迅速绕着走不停；
我也环绕你的心，
要你爱我，永不离分。
——第六卷，第八首，第一至第三节[①]

在爱情咒语中，有许多看来似乎不符合圣典精神的咒语。在这些咒语中述说各种爱情纠葛和背叛，一些咒语在反映民间迷信的同时，也必定激发了违背人本意的爱情。例如，一个情人诵出一个咒语，希望悄悄地接近自己所爱的人；他指望用咒语使姑娘的父母、亲人和家犬以及周围的人都

① 此处据金克木《印度古诗选》第45页，湖南人民出版社，1984年。——译注

能入睡(Ⅳ. 5)。另一条咒语讲到,一个少年用泥塑造了他所钟爱的女人形象,并且用"充满强烈欲望和爱情的锋利羽箭"刺透了她的心,以使她抛弃高傲感,服从自己的意愿(Ⅲ. 25)。

编入《阿达婆吠陀》中的这类咒语来自民歌,大概是它们的原初形态。但是在其他的场合,婆罗门又企图对它们加以改造,以便使其内容适合纯粹的宗教目的,因为他们把这种咒语作为具有魔力的结尾,加在一般的圣诗上。例如,赞颂伐楼拿的一首诗歌(Ⅳ. 16)就是这样。这首诗歌的开始雄浑庄严,颂扬了无所不在的天神的强大无比,这类似《梨俱吠陀》中相应的一些诗歌,而结尾却是对扯谎者和骗子的严厉诅咒,与《阿达婆吠陀》的一般咒语毫无区别。

但是在后来对《阿达婆吠陀》的加工整理过程中,不仅把这一类不纯的咒语收进来,而且像我们在前面所说的那样,还把哲学的和关于宇宙起源的诗歌也收了进来,其中的一部分真正属于古代印度诗歌的杰作。一首赞颂大地的著名诗歌就属于这类杰作,它共有六十三行,颂扬大地是万物生灵的保护者、幸福的赐予者、防止罪恶的女神:

真谛、恢弘、圣法和力量,
仪式、忏悔、神灵和祭祀都在保护着大地。
让大地,从前和将来的万物之主妇,
赐给我们众多的生命。
……

宇宙的四部分属于大地;
在大地上生产着谷物和人类,
她养育着会呼吸会运动的生灵万物。
愿她还赐给我们牲畜和其他的财富。

……

大地呀,请你压制和征服
那些憎恨我们的人,
那些与我们作斗争的人,
那些用计谋和武器反对我们的人。
……

大地呀，我现在望着你，
就像太阳和我一起注视着你，
不论多少岁月彼此更迭，
至今我的目光并未消逝。

· 222

……

在每一个村庄，每一座森林，
在大地上的每一个议事厅、每一个处所，
在每一次聚集，每一个会议上
让我们一起只把你来颂扬！

——第十二卷，第一首，第一、四、十四、三十三、五十六节

印度学者高士在谈到这首对亲爱的土地充满爱恋之情的庄严的诗歌时说，它应该可以成为吠陀时代印度的国歌。

构成第二类吠陀文献的是梵书（字面的含意是"诠释最高本质"）。梵书是用散文体写成的内容丰富的一类作品，解释一些仪式和圣典的程序，解释它们彼此的关系、真正的含意和作用。正如我们所说过的，它们与吠陀的实际祭祀内容密切相关，并且附在一定的吠陀本集上。例如，附属于《梨俱吠陀》的有两部梵书：《爱达罗氏梵书》和《憍尸多基梵书》，都是为祭司诵者编写的；附属于《夜柔吠陀》的也有两部梵书：《泰帝利耶梵书》和《百道梵书》，它们应为祭司歌者所用；附属于《阿达婆吠陀》的只有一部比较晚出的梵书——《瞿波陀梵书》。属于《娑摩吠陀》的梵书数量最多（十多部），但其中只有三部梵书——《二十五大梵书》、《二十六梵书》和《阇弥尼梵书》是源于古代并且



桑吉佛塔上的雅克施尼的躯干像
公元前一世纪　波士顿美术博物馆

具有独立的价值。在古代印度文献资料中还提到过其他一些梵书，但是它们都没有保存下来。

关于梵书创作的时间，也如同吠陀文学其他作品的创作时间一样，研究者对此知之甚少。可以肯定的只有一点，即在梵书出现之前，《梨俱吠陀》的编纂工作就已经结束，并且已存在过其他吠陀本集的某几种版本。大概，《夜柔吠陀》、《娑摩吠陀》和《阿达婆吠陀》的成书时间也正好是梵书文献产生的时间。另一方面，毋庸置疑，上面提到的梵书是在佛教诞生之前的时期写成的，因为早期佛经提到过它们。

梵书证明，自从《梨俱吠陀》时代以来，古代印度的宗教观念和社会关系经历过一些重大的变化。《梨俱吠陀》中"旧神"的意义暗淡了，开始起重大作用的已是"新神"：毗湿奴、楼陀罗或湿婆，特别是生主（"生灵的主宰"）被尊奉为世界的创造者和诸神之父。对于梵书时代的宗教来说，值得注意的是祭礼在宗教中所起的作用，祭祀已不再是手段，而是生活和人生的目的和最终意义。祭祀常常显得比诸神更重要、更富有意义，而且可以与创造的始因和生主等量齐观。由此就可以明白，祭祀的执行者祭司，在梵书中的地位比别的人都高，被视为"活着的神"。他们的财产不可侵犯，所有的人都应当以馈赠对他们表示尊敬，并且应当对他们无条件地服从。在与婆罗门争论的时候，婆罗门总是对的。如果被杀者不属于婆罗门种姓，那么，即使杀了人也不算是杀人（《百道梵书》XIII. 3. 5. 3）。

对婆罗门种姓的这种辩护，当然，在一定程度上反映出梵书文献出现时代祭司种姓的实际作用，但是，它更能说明这些梵书本身的社会底蕴。毫无疑问，这些梵书都是婆罗门所创作，并首先是为了维护婆罗门的利益。

正像我们已经说过的那样，对祭祀的解释，主要是象征性的解释，构成了梵书的内容。对每一种手势、每一个词语，对任何一种祭物和祭祀行为的作用进行解释。论述的基本方法是不同层次现象和概念（例如，祭祀的与抽象的、地上的与天上的、人的与神的）的对比，寻找适合点、相同点。

例如，在《爱达罗氏梵书》后几卷中所详细描写的帝王登极圣典（灌顶），同因陀罗被奉为众神之王的仪式完全相同，同时还相应地确认，国王宝座的一些部分是用三部吠陀诗歌创造的，宝座的皮面——这是荣誉女神，靠枕——这是幸福女神，而萨维陀和毗诃跋提两位天神支撑着宝座的前腿，伐由和普善支撑着后腿，等等。铺在宝座上的虎皮象征着威力，因为老虎是兽中之王；祭品的组成部分（各种水果、稻谷、大麦、蜂蜜、牛奶、雨水、青草，等等）分别象征着丰产、勇武、美德、独立统治、治国之策、长寿、平安，等等。

在梵书中常常借助于各种词源(一般都是很随意的)、词语游戏和数字魔术来实现各种概念之间的类似和同一:“他用四(首诗)换取一把(灰),因此他赐予他(阿耆尼赐予作者)一些四脚动物;动物——这是食品,于是他给予他食品。他把三(首诗)放在灰上,总数就变成七,因为祭坛由七个部分组成,一年又由七个季节组成,而一年——这就是阿耆尼;这种(祭品),如此的伟大,就像它的体积一样。”(《百道梵书》Ⅵ. 8. 2. 7) · 223

玩弄各种不同层次的概念,后来构成奥义书风格的一个重要方面,并且在很大程度上影响到古典梵语诗歌的形象体系。但是这种用于对祭祀进行神秘主义解释的戏耍,在梵书中常常显得千篇一律和矫揉造作;整体说来,梵书的格调是干瘪和单调的,只是有时重复句和祭词的韵律交替赋予梵书以雄姿之美和表现力。

所以,从审美的观点来看,最有意思的是传说和故事。这些传说和故事尽管是为了说明种种祭祀行为的起源而被编入梵书的,可是它们仍然具有独立的意义。在《阇弥尼梵书》中,特别是在《百道梵书》(一般认为是所有梵书中最有趣的)中,这样的传说真不少。其中的一部分是梵书的创造者创造的,旨在更直观、更有权威地巩固他们所提出的祭祀规则;但是另一部分却源于古代神话和传说。这些神话和传说有时显得与其他民族的神话和传说很相似。例如,关于洪呼王和广延天女的传说(《百道梵书》,Ⅺ. 5. 1.)类似关于阿摩耳和普绪刻的罗马故事;关于洪水的传说(《百道梵书》Ⅰ. 8. 1)与苏美尔的、闪族的和希腊的著名神话也很相似。

摩奴是大地上的第一个人,有一天,他在洗脸的水中发现一条小鱼。小鱼向他预言说,不久就要发生一场大洪水,一切生灵都会毁灭。如果摩奴在它小的时候肯保护它,那它就答应拯救摩奴的性命。起初,摩奴把小鱼放在一个水罐里,后来鱼长大了,摩奴就为它挖了一个池塘,而当鱼完全变成一条大鱼的时候,他就把鱼放到海里。鱼吩咐摩奴建造一只船,一旦发生洪水,他就要立即登上船。摩奴照此做了。当大水淹没了大地之后,那条鱼游到摩奴的船边,摩奴就把绳子拴在它的身上。鱼靠绳子顺利地把船拖向北山,在那里摩奴登上陆地。然后他举行了祭祀,为自己创造了妻子,并且成了人类的始祖。

关于白昼和黑夜产生的传说是很富有诗意的。这个传说编入某个版本的《黑夜柔吠陀》的一部分里,而这一部分就其内容和形式而言不是别的,正是梵书:“阎摩死了,众神都企图劝说阎密(阎摩神的孪生妹妹——作者)把他忘掉。可是不管诸神劝她多少次,她总是回答说:‘他今天刚死。’于是众神说:‘这样下去她永远不会把他忘掉。我们必须创造黑夜。’因为在这之前只有白昼而没有黑夜。于是众神就创造了黑夜;随后清晨降临,她就

忘掉了阎摩。所以人们就说：'昼夜真正会带走悲伤！'"（《麦特罗耶尼本集》[①] Ⅰ. 5. 12）

在梵书传说的叙述性散文中，常常加入一些带有韵律的语句，有时是引自《梨俱吠陀》的诗句，有时是故事中人物的对白，或以诗歌形式对刚刚用散文所叙述的内容进行的概括。这类结构形式后来十分流行，并且渗透到佛经之中，而后又渗入独特的古代印度叙事性的文学体裁——"框架故事"里。《爱达罗氏梵书》中关于输那式钵（狗尾）的传说（Ⅶ. 13—18）就是用诗体和散文体写成的。根据这个传说，狗尾应当代替王子罗西多成为向天神伐楼拿献祭的牺牲品。当狗尾被捆在祭柱上的时候，他向生主、阿耆尼、萨维陀、伐楼拿和其他诸神热烈祈祷。众神听到了他的祈祷，解脱了他身上的绳索，放走了他。在叙述中插入了《梨俱吠陀》中的一百句诗，此外，国王哈里斯羌陀罗（罗西多的父亲）与那罗陀仙人、罗西多与因陀罗、狗尾与祭司众友仙人（在狗尾获得奇迹般的解脱之后，众友仙人收养他为义子）的对话都使用诗体。从历史的观点来看，狗尾的传说也是很有趣的，因为在这个传说中显然保留了对人祭的回忆。

梵书的创造者们为解释祭祀仪式的细节所杜撰的故事，与通俗的神话传说相比，其文学价值就比较小。这些故事从整体上看并不太精炼，但是巧妙的虚构或细腻的哲理概括，常常为这类故事增添了色彩。例如，为了说明为什么在祭祀生主时只能默念咒语，《百道梵书》叙述了智慧和语言之间的争论：它们之中谁更重要呢？就让生主来裁决。生主对语言说："智慧其实要比你更好些，因为你只是在表达它的活动并跟在它的后面亦步亦趋。而毋庸置疑，凡是模仿优秀者的事业并跟在其后面亦步亦趋的，就比较逊色。"（《百道梵书》Ⅰ. 4. 5. 11）非常懊丧的语言对生主进行了报复，它不再参加对生主的献祭活动。从此之后向生主的祈祷只能默读。

224·

在关于创世的一些传说中，还回荡着哲学思考的余波。这些传说一般讲述生主在经过严峻的禁欲考验之后，如何创造了神、天和地，但同时也常常提到宇宙是从混沌、水或虚无中创造出来的，讲到世界的整体性，生物界和非生物界、神和人的统一性，微微透露出作为森林书、特别是奥义书（吠陀文学第三类文献）的哲学观念基础的那些思想。

术语"奥义书"是由动词 upa－ni－sad，即"坐在某人旁边"构成的。因此，"奥义书"一词最初是指传授深奥知识的老师身边的学生的姿势。后来

① 即《黑夜柔吠陀》。——译注

它就简单地表示只有受过师传的人才能理解的“深奥知识”。

奥义书卷帙浩繁（共有两百多部），但绝大多数只是在形式上与吠陀学派有关，并且包含着晚期宗教派别和哲学流派的观点和理论。我们在这里所讨论的古老的奥义书，构成了个别梵书的最后部分。它们或者编入了森林书（“森林经典”，即需要在城乡之外的森林里学习的神秘书籍），或者归附于森林书并且与其一起组成所谓的“吠檀多”，即吠陀的终结、结论。

最古老的奥义书共有六部：《爱他罗氏奥义书》、《憍尸多基奥义书》、《泰帝利耶奥义书》、《广林奥义书》、《歌者奥义书》和《由谁奥义书》。所有这些奥义书就语言和风格而言很像梵书，并且都是用简省的散文写成的，中间穿插着不太长的叙述内容。只有《由谁奥义书》中的一半用诗歌组成。

在最初的六部奥义书出现后不久，又编写了六部奥义书，这六部发展了同样的宗教哲学思想，但是它们的全部或大部都用诗体写成，它们是：《羯陀奥义书》、《白净识者奥义书》、《摩诃那罗衍那奥义书》、《伊沙奥义书》、《蒙达迦奥义书》和《六问奥义书》。

这十二部古老的奥义书（有时还包括其余两三部奥义书）构成吠陀文学发展的一个新阶段。如果说梵书主要说明祭祀仪式，那么，奥义书仿佛是对梵书中吠陀宗教僵化的和偏重形式的概念所做出的自由而理智的反应。在这些书里，教条式的祭祀诠释在很大程度上已被世界观方面的诠释所排挤；它们企图教给人们的已不再是准确而无条件地遵守祭祀规矩，而是对精神和物质奥秘的深入洞察；构成奥义书的灵魂的也不是祭司的智慧而是哲学家的智慧。

从梵书世界观向奥义书世界观的这个明显转变，当然是由它们创作时间上的某种间隔（梵书文献整体上早于奥义书）和我们将要简略谈到的一些历史的和社会的变化所决定的。但是还有一点也是毋庸置疑的，即对待旧的宗教理论的这种新态度得以产生的基础，已经在具有两个层次内容的吠陀本集之中存在了：梵书是与具体的、实际的吠陀祭祀直接相联系的，而奥义书却特别注重所谓的“内在祭祀”，或吠陀宗教的哲学原理。所以，把奥义书的内容仅仅看作是与梵书的直接对立或者甚至看作是与它们的决裂，看来是不正确的。在吠陀文献中，在吠陀的哲学宗教体系中，梵书和奥义书是既有原则区别，同时又互为补充的两类著作。

奥义书的中心理论是关于普遍统一的理论，是关于作为宇宙基础的永恒存在、绝对本源“梵”（体现在所有的存在形式之中，并且与永恒不变的精神的“阿特曼”[“我”]等同）的学说。这种理论最集中地体现在“tat tvam asi”（“这就是你”）的公式之中，也就是说，宇宙、梵不是别的，而正是“你”、个人、阿特曼。如果运用奥义书中惯用的比喻：瓦罐在自己的内部划定一

小块被看作孤立的空间，可是瓦罐一旦被打碎，就不再存在内外之分了，剩下的只有一种连续不断的空间。《歌者奥义书》在谈到梵和阿特曼是同等的时候这样说："我内心深处的这个阿特曼比稻粒小，比大麦粒小，比芥末籽小，比黍粒小和比黍粒核小。我内心深处的这个阿特曼比大地大，比空间大，比天宇大，比所有这些世界都大。任何行为、任何愿望、任何气味、任何滋味的源泉，在其自身中包含着所有这一切的这个源泉是默默无声的，是安然恬静的，它、我内心深处的阿特曼——这就是梵……"（第三篇，第十四章，第三节至第四节）①

225 •

与关于梵和阿特曼的学说相关的是，在奥义书中还讲述灵魂转生（或灵魂迁移）、业（一种根据生灵的所作所为决定着它的新的存在形式的力量）、轮回（只有借助最高的知识才能摆脱它）的理论，以及其他一系列形而上学和伦理道德的观点，这些观点决定着后来印度哲学的整个发展。

根据奥义书的学说，探索包罗万象的实质、终极的现实，就要求人具有完全的自我献身精神，而这种探索所包含的正是比任何祭祀都崇高得多的真正的自我牺牲。例如，《蒙达迦奥义书》（第一书，下篇，第七节）宣布，牺牲献祭，这是"不牢固的大船"，即使抓住这种船的人，也不可能逃避衰老和死亡。内在的礼仪，即认识自我、世界和神，占据了外在礼仪（献祭）的位置，而这种内在的祭祀对于奥义书的作者来说是最崇高的。《广林奥义书》说："其实只有三个世界：人类世界、祖先世界、众神世界。人类世界只能由儿孙来占有，祖先世界只能由仪式来占有，众神世界只能由知识来占有。众神世界是真正最美好的世界；所以知识才受到赞扬。"（第一分，第五婆罗门书，第十六节）

从内在礼仪的观点来看，四种印度种姓之间的差别在消逝，祭司阶层和婆罗门追求绝对权威和尊崇也变得没有意义，而这种绝对权威和受尊崇对于以前的吠陀文献来说是很典型的。在这方面很有意义的是，在奥义书中从武士、国王、妇女，直至出身卑微的人们，都可能成为具有高度智慧的人和教给婆罗门智慧的人（例如，《歌者奥义书》第五篇，第三章、第十一章至第二十四章；《广林奥义书》，第二分，第四婆罗门书；第三分，第六、第八婆罗门书；第四分，第五婆罗门书；等等），而且"婆罗门"或"首陀罗"这些概念本身在奥义书中已富有新义，常常不是指某些确定的社会阶层，而是指掌握和不掌握真正知识的人们。例如，在《歌者奥义书》（第四篇，第一至第三章）中，理解人生意义的车夫莱克婆被称为婆罗门，而财主茶那施鲁地被称

① 以下凡提到《奥义书》，所标的章节按徐梵澄译《五十奥义书》，引文则不拘。——译注

为首陀罗。在同一部奥义书中一个叫萨底阿迦摩的人告诉仙人，他是一个女仆的儿子，并且不知道自己的父亲是谁，而这位仙人出于正义感收他做自己的弟子，并且称他为婆罗门（第四篇，第四章）。

奥义书的创作者面临着一项复杂的任务——为其希望宣传的思想和原则寻找完全合适的语言表达形式。同时产生了一种需要，即扩大还不适应表达抽象概念和观念的语言能力。必须有一套新的术语，但同样需要寻找一些特殊的修辞和结构手段，以便使这种术语的真正含意变得清晰和具有说服力。奥义书的创作者们完成了这项任务，他们用诗歌这种形式来表达自己的洞察力，并且常常采用比喻、形象和寓言，最后，就像柏拉图那样，他们找到了类似老师和学生对话这样一种具体而辩证地表达抽象概念的特殊结构方式。

在文学和哲学方面构成奥义书中最珍贵篇章的那些对话，具有思想的深刻性、连续性和艺术上的直观性。同时，它们就像柏拉图的对话一样，常常穿插在叙事的（或者描写日常生活，或者讲述传奇故事）框架中。

例如，在《广林奥义书》中（第二分，第四婆罗门书）雅若洼基夜仙人告诉他的两位妻子弥勒薏和迦底耶尼，他想把财产分给她们两个人，因为他自己决定到森林里去过静修生活。弥勒薏问他，财产是否能让她永生呢。雅若洼基夜承认，财产是毫无用处的，并且应弥勒薏的要求向她说明人生的本质。《羯陀奥义书》（第一章）讲述了一个婆罗门的故事，他把自己的所有财产都赠送给了祭司。他的小儿子那启凯也多问父亲，他要把儿子送给谁。起初这位父亲没有认真对待这个问题，尔后他生气地回答说，他要把儿子送给死神阎摩。那启凯也多就动身去见阎摩，但是阎摩不在自己的住所，那启凯也多不得不在那里等了他三天。阎摩回来之后为自己没能尽到殷勤待客的职责而感到很难过，并且建议孩子选择三件礼物。那启凯也多放弃第三件礼物而向阎摩问道，人死后是否还存在。阎摩请他放弃这个提问并答应赐给他人间的财富和王权，可是那启凯也多坚持自己的要求，于是阎摩向他讲述了阿特曼不死的道理。 ·226

奥义书最著名的对话之一，是乌达拉迦仙人与他的儿子施伟多凯也徒的谈话（《歌者奥义书》第六篇）。父亲向儿子讲述世界和梵的统一，然后又讲到梵和阿特曼的统一。他教导儿子说，存在——梵，融汇在万物里并且体现在每个单独的个人——阿特曼中。人死的时候又重新与产生他出来的存在完全融合在一起。乌达拉迦用许多寓言和比喻来阐述自己的学说。

下面就是其中的三例（第六篇，第十二、十三、十五章）：

“把那颗无花果拿来。”——“拿来了，尊敬的父亲。”——“把它

掰开。"——"掰开了，尊敬的父亲。"——"你看那里面是什么？"——"一些很小的核儿，尊敬的父亲。"——"你砸开其中的一个。"——"砸开了，尊敬的父亲。"——"你看那里面有什么？"——"什么也没有。"于是父亲就对他说："我亲爱的孩子，这就是你看不见的最微小的本质，正是这种最微小的本质生出高大的无花果树。相信我吧，我亲爱的！构成万物的这种最微小的本质——这就是真理，它就是阿特曼，就是你，斯韦塔凯图。"——"尊敬的父亲，请继续教诲我吧。"——"好吧，我亲爱的孩子。"父亲说。

"你把这块盐巴放在水里，明天早晨来见我。"他的儿子照此做了。父亲对他说："你把昨天晚上放在水里的那块盐巴拿来。"儿子去寻找那块盐巴，可是他没有找到，因为它溶解了。"你从这边尝一尝这杯水。你有什么感觉？""水是咸的。""你再尝一尝杯子中间的水。你有什么感觉？""它是咸的。""从那一边再尝一尝。你觉得如何？""它是咸的。""你把它喝下去，坐在我的身边。"儿子照此做了，并且说道："咸味还是存在。"父亲对他说："我可爱的孩子，由此看来，你是真的发现不了这个世界的本质，而它就存在于这个世界里。构成万物的这种最微小的本质——就是真理，它就是阿特曼，它就是你，斯韦塔凯图。""请继续教导我吧，尊敬的父亲。""好吧，我可爱的儿子。"父亲说。

"如果某个人生了病，亲人们就会集聚在他的周围并且问道：'你认识我吗？你认识我吗？'只要他的语言不被理性所吞噬，理性不被呼吸所吞噬，呼吸不被火焰所吞噬，火焰不被神的本源所吞噬，他就会认识他们。但是当理性吞噬了语言，呼吸吞噬了理性，火焰吞噬了呼吸，神的本源吞噬了火焰的时候，他就不认识他们了。这种构成万物的最微小的本质——这就是真理，这就是阿特曼，这就是你，斯韦塔凯图。""请继续教诲我吧，尊敬的父亲。""好吧，我亲爱的孩子。"父亲说。

奥义书中的比喻、寓言以及一些形象和借喻的特点就在于，许多不同的事物和概念在奥义书里不是简单的类比（比如像福音书中的寓言那样），而是仿佛彼此等同、代替。无花果实的最小微粒或者溶解的一点盐，不是简单地象征着事物的最原始因素，而本身就是这种本质："这就是真理，它就是阿特曼，这就是你，斯韦塔凯图。"

把各种不同的概念等同起来——这是一种独特的艺术手法，这种手法由于奥义书中关于世界在各种不同层次上统一的普遍概念而获得证实并且

具有意义。当这类不同层次(神话的、宇宙的、人类中心说的、日常生活的、宏观世界和微观世界的)的等同、“不同层次的戏要”本身成为哲学思想载体的时候,这一点就显得特别明显。正因为这样,在《广林奥义书》(第五卷,第三节至第七节)中举例说明阿特曼的无所不在性:“你看这个阿特曼是由什么构成的:他是由语言构成的,他是由理智构成的,他是由呼吸构成的。存在着三个世界:语言是这个世界(人间),理性是空间,呼吸是那个世界(天堂)。存在着三种吠陀:语言是《梨俱吠陀》,理智是《夜柔吠陀》,呼吸是《娑摩吠陀》。存在着天神、祖先和人:语言就是天神,理智就是祖先,呼吸就是人。存在着父亲、母亲、孩子:理智就是父亲,语言就是母亲,呼吸就是孩子……”等等。

奥义书对后来几乎所有印度哲学和宗教体系的影响至今仍然存在。但是这种影响不只是局限在印度一个国家。印度古代文学史家莫·温特尼茨在波斯苏非派教徒、新柏拉图主义者、亚历山大城的基督教徒、中世纪基督教神秘主义者爱克哈特和陶勒尔那里,最后在十九世纪德国哲学家(尤其是把奥义书创作者称为自己导师的叔本华)那里,都找到了这种影响的痕迹。

毋庸置疑,这种影响的广度和稳定性不仅仅是由于奥义书哲学理论的深度所决定的,而且还由于它用以表达这种理论的那种鲜明而令人信服的形式所决定的。

吠陀文学的最后一类作品,按照传说已不再被看作是神的启示,而是人类智慧的结晶。这就是所谓的“吠陀支”,即“吠陀的组成部分”,或者换一种说法,叫做各种吠陀的辅助性论著。它们用于说明为理解吠陀经本身或者为严格遵循其中的规定所必需的一些学科。早在一些梵书中就已经提到过这些学科,即六种“吠陀支”:语音学、仪轨学、语法学、词源学、诗韵学和天文学。相应地,我们或者拥有关于所有这些吠陀学科的一些论著,或者至少从后来的评述中对它们有所了解。

·227

“吠陀支”文献有一个最显著的特点,即构成它的绝大部分经文都是用“苏特罗”(经文)形式写成的。“苏特罗”一词的最初含义为“线”,后来为“简明的法规”。正如布匹是由许多线织成的一样,吠陀支的经文都是由许多格言式的简明指令组成的,语句极为简洁,大概是为了便于记忆。术语“苏特罗”同样地既与每一条指令有联系,又与整部经文有联系;它成为某种文体定义,而这种文体注定要成为印度最流行的文体之一。直到近代都在用苏特罗文体创造有关科学、哲学、宗教、艺术等各种不同领域的众多作品和论著。然而,由于使用紧凑的格言式的语言,苏特罗的内容常常不能

被完全理解，早在古代就出现了一些详细注释对其加以补充。

在吠陀文学经典中，保存得最完整的是解释宗教仪式各个不同方面和细节的所谓《劫波经》。《劫波经》包含着对组织各种祭祀、庆典和日常习俗的规则以及社会成员的义务和权利的说明。这类经书对民族志学的研究具有十分重大的意义，因为它们可以提供有关古代印度生活状况的一些材料，而我们要获取有关古代其他民族生活的这一类材料，只能靠精心选择一些间接的证据和借助假设和猜想。

吠陀支的其余五个部分的经文保存下来的相当少，而且保存下来的部分一般又都是比较晚期的作品，其实这一部分已不属于吠陀学派，只是模仿比较古老的范本而已。其中最有意义的包括：归在桑那伽和迦旃延那名下的关于《梨俱吠陀》和《夜柔吠陀》语音学方面的经文，《梨俱吠陀》语言方面的词源学经文汇集——耶斯迦（前六世纪至前五世纪）的《尼禄多》，最后，还有帕尼尼（大约前六世纪至前四世纪）的著名语法著作《阿湿陀提耶义》（《八篇书》），它至今仍没有失去其科学意义，并且在许多方法的运用上都早于现代语言学。帕尼尼的语法只是部分地与吠陀经文有关，其主要目的是论述通用的文学语言——梵语，而不是描述圣典中的语言。因此，它仿佛开创了古代印度文学和文化发展的一个崭新的时代。

3. 公元前一千纪下半叶的文学

自公元前六世纪开始，印度历史已不再是一些猜想和无法证实的推测对象，而已经成为或多或少可以信赖的了。我们所得到的关于古代印度政治和社会发展的一些印象，已不再依靠那些宗教颂诗或哲学对话的间接证明材料，而是依靠佛教和耆那教经书、政治和法律专著中的直接历史记载，以及旅居印度的外国人的报告和碑铭材料。

在公元前一千纪下半叶的印度有两个情况最值得重视。第一，建立了一个联合印度次大陆北部和中部绝大多数国家并延续二百年之久的强大帝国；第二，大大地加强了国际交往和联系，这种交往和联系一方面丰富了印度文化，另一方面也为它向邻国扩张作了准备。

正如佛教经典所证明的那样，公元前七世纪初在北印度存在着彼此激烈争夺霸主地位的十六个国家——君主国和部落共和国，其中最强大的是位于恒河下游的孟加拉一带的摩揭陀王国。摩揭陀国君频毗娑罗王[1]（公

---

① 或称瓶沙王。——译注

元前545—前493年)、阿阇世王(公元前493—前461年),特别是大红莲难陀王(前四世纪),把自己的政权扩展到印度的西部和南部,而在孔雀王朝时代(公元前317—前180年),摩揭陀王国变成了从喜马拉雅山到温迪亚山、从恒河三角洲到旁遮普的强大帝国。

孔雀帝国时代,特别是旃陀罗·笈多[1](公元前317—前293年)、宾都娑罗王(公元前293—前268年)和阿育王(公元前268—前231年)执政时期,有时被称为印度的"黄金时代"。第一次实现了国家的政治和文化统一。农业、手工业和商业都达到很高的水平;以前所未有的规模兴修水利工程、建设桥梁、开采地下矿藏。根据希腊的使者麦加斯梯尼的记载,帝国首都华氏城(现今的巴特那)是一座十分繁荣的大都市,四周围绕着城墙,城墙建有五百七十座塔楼,设有六十四个城门。王宫坐落在壮丽华美的花园中;虽然它是木质建筑,可是它却以自己的绚丽多姿而使希腊人惊叹不止。保存下来的孔雀王朝时代的优美建筑和文化古迹——装饰有精美图案和浅浮雕的佛教石庙、纪念塔(浮屠)和圆柱,石雕像和石膏塑像等等,都可以证明高度发达的城市文化。摩揭陀王国的天文学、数学和医学都达到了很高的水平。

·228

孔雀帝国的这些成就都是以专权为基础的国家的成就。出自旃陀罗·笈多国王的大臣乔底利耶手笔的一部最古老的印度政治和经济专著《利论》(字面的意思为《关于利益的科学》),叙述了关于国家严格的集中制度和由官吏、监臣、巡官组成的庞大的官僚机构(这些官员又受制于众多的密探),以及由农民和手工业者负担的沉重的赋税和徭役。《利论》证实了印度种姓制度的巩固和劳动者(特别是奴隶们)在法律上的无权地位,当时种性制度把奴隶分为十五种不同的类型。《利论》以及其他一些可靠的历史文献资料可以使我们得出结论:公元前一千纪下半叶,奴隶制度在多结构的印度社会中发挥了特殊的重要作用。

印度政治文化中心由印度河流域向恒河下游地区的转移,标志着摩揭陀王国威力的增长。然而,早在公元前六世纪末,印度河平原的一部分就已被波斯人占领。印度首次直接同西方世界发生了冲突。在孔雀王朝时代的艺术品中可以看到波斯影响的痕迹。马其顿王亚历山大在占领了波斯领地之后,于公元前326年侵入印度。他击败了旁遮普的一些小国,但他被迫停止远征印度腹地摩揭陀。过了二十年之后,亚历山大的继承者塞琉古重复了亚历山大的企图,但是他被孔雀王朝的旃陀罗·笈多击败,甚至还

---

① 或译"月护"。——译注

让出了自己在印度西北部和伊朗东部占有的领地。这样，亚历山大远征印度的直接后果就被消除了。但是在他的帝国废墟上，于公元前三世纪中叶已出现了希腊—巴克特里亚王国，而后又出现了与印度统治者保持密切关系的一些希腊—印度王国。过了一段时间，希腊—印度王国被西叙亚人所征服（前二世纪），而后又被扩张到整个印度西北部的贵霜人所征服（前一世纪）。

这样一来，印度在公元前一千纪整个下半叶与许多部族和民族有了直接接触。尽管这种接触几乎总是以军事冲突开始，但其最终的结果一般都是以相当广泛的文化珍品交流而告终。例如，印度的艺术、天文学和医学受到了希腊的影响；同样，印度的哲学和宗教教义通过印度西北部敞开的大门，开始先后传入中央亚细亚和一些其他的国家。

公元前一千纪下半叶在印度政治历史中出现了一系列重大变化，同时在精神文化领域也发生了最重要的事件——诞生了两个最大的宗教流派：耆那教和佛教。大约就在同一时间，正当爱奥尼亚向希腊贡献出第一批杰出的哲学家，查拉图士特拉在伊朗展开自己活动的时候，孔子在中国开始了自己的活动，耆那教的创始人筏驮摩那·摩诃毗罗[①]、佛教的创始人乔答摩·佛陀也在印度开始宣讲自己的教义，旨在反对社会上流行的陈规旧习和僵化的社会宗教教条。

筏驮摩那·摩诃毗罗（他生活的年代大概在前六世纪下半叶至前五世纪初）是一个王族后裔。根据耆那教的传统，他在四十二岁时达到了最高的知识境界，并且决定把自己的余生贡献给云游四海的禁欲苦行。他四处传播自己的教义，赢得了一批又一批的信徒。

耆那教徒否定神的存在，否定吠陀和梵书的权威。他们强调个人及其精神解脱的意义，他们企图用割断一切尘世联系、摆脱欲望的方法去寻求这种精神解脱。俗人和出家人都必须严格遵守一定的道德准则：不杀生、不妄语、不贪占别人财物、不淫荡，等等。遵守这些戒律，甚至弃绝肉欲，在耆那教徒看来，就可以使人从无尽的生存轮回中解脱出来，并且使灵魂摆脱其肉体的躯壳。

229·

摩诃毗罗创建了耆那教的僧侣组织。大约他死后两百年，耆那教徒在华氏城举行了自己的第一次大集结。在这个时期耆那教已经具有很大的影响，特别是在城市居民中间影响更大，并且得到摩揭陀国许多国王的庇护，其中包括孔雀王朝的旃陀罗·笈多。这种影响长久不衰，而且直到今天，

① 或称“大雄”。——译注

在印度，耆那教作为一个拥有众多僧团的宗教仍然存在。

佛教教义在精神和最初的命运方面同耆那教相似。乔答摩·佛陀（约前563—前483年）同摩诃毗罗一样，出生在属于刹帝利种姓的王族之家。他在二十九岁那年舍弃了自己业已习惯的生活方式，开始了自己的漫游，旨在寻找真谛。正如传说所述，过了六年之后，这个真谛被他发现了。于是佛陀在贝拿勒斯第一次开始讲道，从而为世界上最大的精神运动之一奠定了基础。

佛陀自己并没有抱定创建新宗教的目的，他甚至回避解决抽象的形而上学的问题。佛陀企图向人们指出一条似乎可以使人摆脱痛苦负担的新的人生之路。他传授"四谛"：即苦、集、灭、道（终止痛苦、摆脱生死轮回而达到涅槃的"八正道"）。佛陀认为这条道路不是奉行禁欲主义，更不是举行毫无意义的祭祀仪式和血腥的杀生献祭，而在于积善德，在于自我修身，在于摆脱人生羁绊和眷恋。

后来，佛教为了保持自己的影响和卓有成效地与婆罗门教进行竞争，就逐渐改变了自己的性质，并把自己的整个思想体系归结为以救世主形式出现的佛陀个人身上的神的因素，其主要流派之一大乘佛教吸收了印度教的许多成分；但是佛教在诞生伊始首先主要表现为一种伦理的和实践性的学说。

佛教徒也和耆那教徒一样，重视建立僧侣团体，但是与耆那教徒不同的是，他们赋予这种僧团以更大的意义，把它们变成宣传和传播自己教义的强大工具。为整理佛陀教理和将其编成三类圣典而举行的佛教徒的最初几次大集结（前483年、前383年、前250年），标志着佛教在印度已获得重大成就。它在阿育王时代成为摩揭陀王国的主要宗教。但是，随着时间的流逝，佛教由于丧失了自己最初的特征并融汇在印度中世纪毗湿奴教派和湿婆教派的崇拜之中，它就多多少少失去了在自己故乡的影响；然而佛教却在印度之外开始了漫长的发展道路，并且成为世界性的宗教之一。

佛教和耆那教出现在印度并非偶然。虽然它们带有改革的性质，可是并没有完全摆脱以前的宇宙观传统和宗教传统，而仿佛只是在这一传统之内的一种宗教革新运动，旨在净化和改造陈旧的信仰。佛教和耆那教的出现，反映了奴隶制社会业已开始的危机和人民与种姓制度强制性的禁锢所进行的斗争；这两大宗教提出的人道主义原则及其对社会平等的宣传（尽管带有局限性），吸引了众多的支持者接受其教义，并给后来的印度文化打上了很深的烙印。正因为如此，丰富而五彩缤纷的佛教文献和耆那教文献构成了这一文化史中不可分割和最富有意义的篇章。 ·230

在卷帙浩繁的佛教文献中，最古老、大概也是最珍贵的部分要算神圣的



产自印度的象牙雕像 一世纪
出土于庞培城废墟 那不勒斯博物馆

佛经。只要把佛经和作为古代印度文学典籍的吠陀经加以比较，我们就会确信，它们之间存在本质的区别。神话观念（尽管对这些观念作过一些不同程度的解释）决定了吠陀经文内容的共性和形象体系，可是在佛经中这些观念已退到了第二线，只是偶尔起点烘托作用。修辞风格的侧重点也不同：吠陀力图宣布真理，而佛经旨在说服人们相信真理；佛经中那种比较亲切而可信的叙述语调，同吠陀的庄重而绝对的说教语调形成了对比；佛经的风格常常以对话的方式表现出来，这不仅指形式上，也指内在的气质上。人们的体验和世态感受在吠陀中是用抽象的范畴和象征方法表现出来的，而佛教文献则企图为其找到一种具体的、可以感触到的表现形式。这些以及其他一些类似的差别，当然是由于吠陀文献和佛教文献时间上的距离而造成的，但首先与吠陀教和佛教的特点，以及与这两类经典形成的条件有关。

完整的佛经以巴利文保存下来，而用其他语言和方言，其中包括用梵语写成的佛经保存下来的只有一些片断。巴利文佛经称为《三藏》（《三箧经》），成书于公元前一世纪锡兰国王婆塔迦摩尼时代。但是佛经文献的历史很久以前就开始了。

根据佛教传说，佛陀死后几周在王舍城召开的佛教徒第一次集结上，至少就已经编纂了三藏佛经中的两藏。尽管可能早在公元前五世纪就已奠定了未来佛经的某些基础，但是这种传说很难令人相信。比较可信的说法是佛经于公元前三世纪中叶在华氏城举行的第三次集结时编写而成。无论如何，阿育王的一些铭文和桑吉及帕鲁德佛塔上的格言几乎逐字逐句与《三藏》经文相吻合。这就证明在公元前三世纪就已经有了佛经的最初说法。

《三藏》是否就是这种说法的确切复制品呢？对此锡兰的佛教徒并不怀疑，甚至还确认巴利语就是摩揭陀的那种方言，据传说佛陀就是用这种方言进行布道传教的。可是现代大多数佛教文献研究者却坚持另一种意见。首先，正像已证明的那样，成为锡兰、缅甸和暹罗的佛教徒们正式文学语言的巴利语（“巴利”一词本身最初的含义是“系列〔经文〕”，尔后表示“圣典经

文”），是中世纪印度的一种方言，与摩揭陀方言是有本质区别的。其次，早期佛教文献看来根本没有统一的语言，经文都是凭口耳传授，而且佛陀是用其弟子们的家乡语言亲自向他们讲述自己的学说的。最后，编入《三藏》的部分经文和片断不可能于公元前二世纪以前写成。

因此，巴利文佛经只是佛经诸版本中的一种，而这正是上座部宗的佛经版本，不过它以自己的完整性和准确性区别于其他版本，因此它对恢复佛经前的传说就显得特别重要。

巴利文《三藏》由三部分组成：《律藏》——关于佛教僧尼生活和行为举止的清规戒律；《经藏》——叙述佛陀教义的伦理原则；《论藏》——讲解这一教义的玄学原则。

这三部分中的每一部分，又分为几编。比如，《律藏》有三编：《经分别》、《犍度部》和《附随》；《论藏》有七编；而《经藏》有五编或五部（尼迦耶）：《长部》（《广训集》）、《中部》（《中训集》）、《相应部》（《受制训集》）、《增支部》（《多一训集》）和《小部》（《短训集》）。

最后，几乎每一编都由几卷（从形式和内容上看）独立完整的书组成。

首先对《三藏》经文感兴趣的是佛教史学家。《三藏》经文详细地叙述了佛教僧尼团体的建立和组织情况，皈依佛门的清规戒律、一些礼仪的性质、各种季节僧人的生活，他们的服装、僧房，等等。同时它们还全面地讲述了尚未被后世添加内容的佛陀的伦理学说和佛教心理学、玄学原理，并且包含了佛教逻辑学的基础。但是《三藏》的历史内容和含义不限于佛教教义和戒律。《三藏》的许多篇章，特别是《经分别》、《犍度部》、《长部》和《经集》（《小部》的一卷），包含着关于印度宗教生活和社会生活的丰富材料，涉及各种宗教派别的关系、种姓的情况、普通人民的习俗和信仰、妇女在社会中的作用，等等。在几乎完全缺少可靠史料的情况下，《三藏》为研究古代印度历史学的工作者提供了特别珍贵而相当可信的信息材料。

然而，《三藏》不只是历史的和宗教的文献。编入《三藏》的许多经文，还取得了一些使之不仅成为印度文学而且成为世界文学杰作的艺术成就。

巴利文经卷不是同一个时期写成的。比如说，除了在佛教团体存在早期出现的经文之外，其中还包括属于公元前三世纪和前二世纪，或更晚时期在锡兰形成的佛典经卷。属于晚期的部分，看来有全部《论藏》，《经藏》中的《小部》和《律藏》中的《附随》。而且在同一卷或同一编经书里，比较古老的和比较晚期的经文片断常常编排在一起。所有这一切造成了《三藏》在风格、体裁和形式上的五彩缤纷的景象，并且使得我们不能用同一种尺度和标准去对待它们的不同组成部分。

在《三藏》中，诗歌和散文交叉使用，叙述性短文或诗行同对话和抒情歌

谣互应，寺院清规或道德教义的枯燥叙述同故事、传说、寓言、轶闻、格言互相交错；不断重复同一种思想与大量地运用比喻或一系列借喻互相交替，纯理性的论断同富有幽默感的日常生活评价或令人感悟的宣教交相呼应。

甚至在佛教僧尼的独特戒律《律藏》中，生动而富有感情的讲述同单调的训戒式的叙述风格形成了鲜明对比。比如，在《律藏》中生动而简练地讲述了佛陀如何顿悟得道，如何决定向世人传播自己的教义和如何得到第一批弟子等传说故事（《大品》Ⅰ．1—24）。

232 · 《经藏》的前四部分，基本上是由佛陀及其弟子的讲话或者对话组成，还附有背景故事，指出是在什么情况下说这番话或进行这次对话的。讲话和对话一般采用散文体形式，但是在许多散文体的讲话和对话中穿插着诗歌，这种诗歌通常出现在内容最为重要而又最富有感情的地方。诗歌和散文的这种交错运用逐渐成为印度文学通用的结构方法，而《经藏》对话中最优美的部分很像《奥义书》或《摩诃婆罗多》中的一些对话。

尤其《长部》和《中部》中的许多对话就属于这一类。在其中的一则对话中讲到，众神之王沙迦不敢走近已进入静思的佛陀。于是他就请求半神伎乐天的帮助，而后者一边用诗琴为自己伴奏，一边唱起具有双关语义的诗歌。这首歌本是唱给毫无怜悯之心的情人的，但同时也是对佛陀唱的，伎乐天的歌引起了佛陀的注意。佛陀为这首诗歌所触动，于是伎乐天才得以向他转告：沙迦希望向他请教几个问题。佛陀在回答这些问题时，运用具体的例子向众神之王阐述了佛教的伦理道德，从而使沙迦成为自己的信徒（《长部》，Ⅱ．21）。

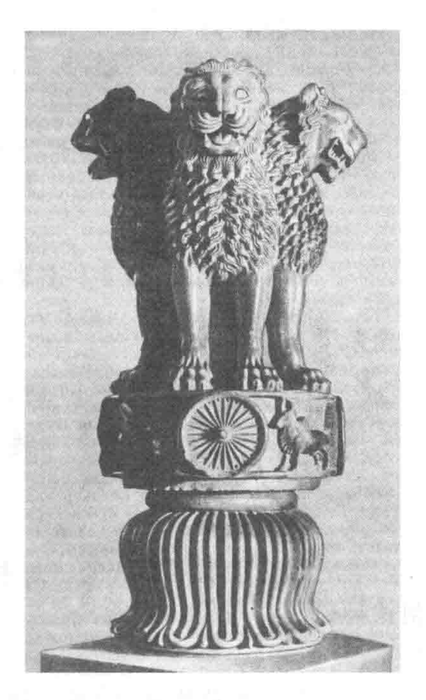
在另一段对话中，佛陀拒绝一个青年请他讲解存在、非存在及其他哲学范畴的本质的要求。佛陀认为讨论这些问题是毫无益处的，也是不必要的。佛陀把这个热衷于探讨玄学问题、但还没有弄明白关于痛苦和摆脱痛苦的真谛的青年比作一个受伤的人：他在没有弄清楚是谁向他发射的利箭——是刹帝利、婆罗门、吠舍还是首陀罗，射箭人属于什么家族，他是高个儿还是矮个儿，他射出的箭是用什么制作的——等等问题之前，不许别人从他体内拔出射中他的那枝箭（《中部》，63）。

在文学方面最为有趣的是关于魔罗企图诱惑佛陀及其弟子的传说（例如《小部》，Ⅰ．4—5）。在有关诱惑的传说故事里，诗歌在叙述性散文中出现得尤为频繁，其中许多诗歌看来只是佛经作者所采用的民歌片断。

《经藏》的第五部（《小部》），包含着最有意义的佛教诗歌作品，它是由不同时期写成的性质迥然不同的经卷组成的。

这些经卷之中有趣的是：用颂诗和祈祷形式讲述佛教道德本质的《小

诵》;《如是语经》,是用诗歌和散文体写成的佛陀论述人生各个不同方面的一百二十二条简短语录汇集;《赞叹经》,佛陀生平中的八十个故事,其中的每一个故事都以几行抒情诗作为结尾。但是佛教文学真正的杰作理所当然地被认为是《上座僧伽他》(《长老偈》)、《上座尼伽他》(《长老尼偈》)、《经集》(《经文小集》)、《法句经》(《善道》)和《本生经》(《前生故事》)。



阿育王圆柱上的"狮子柱头" 磨光的砂石
公元前三世纪 萨匀纳特博物馆

《上座僧伽他》和《上座尼伽他》,据传是佛陀身边的僧尼弟子所写的抒情短诗集。这些诗歌的丰富激情和主观色彩在巴利文佛典其他经卷中显得特别突出。其中起重大作用的是对日常生活和景物的描写,在这种描写的衬托下,僧尼真实而深刻地讲述了他们个人在走向精神开悟和皈依佛门的道路上,同尘世间种种诱惑作斗争的故事。由此可以看到这种诗歌的信仰情感和对人的细微感情的详尽描写。与这种诗歌的抒情风格相联系的,是其中所运用的令人惊叹的各种各样的诗歌表现手法(同一辅音法、押韵、比喻、双关、叠句和重叠)。诗歌充满激情地宣传佛陀及其教义的伟大,同时也预先发展了古典印度抒情诗歌的一些重要方面。在内容和格调上《上座僧伽他》和《上座尼伽他》的抒情诗之间存在着明显的差别。第一类诗歌的大部分涉及内在的精神方面,而第二类则涉及外在的、感情经验方面;第一类充满了更多的大自然形象,第二类则充满了日常生活现实的图景。很可能正因为这些差别,才出现了这样一种传说,即认为《上座僧伽他》出自男人(和尚)之手,而《上座尼伽他》出自女人(尼姑)之手。

《经集》属于《三藏》最古老的部分。佛陀的教义以清晰的形式保存在《经集》里,还没有被后来的积淀弄浑,并且都集中在最普遍的伦理问题方面。《经集》这种富有诗意的品格既古朴又可贵。它那短小的诗歌经文是由围绕着一个思想的几组诗组成的,这种思想常常以同样的叠句或移作诗歌标题的方式加以着重渲染。例如,《箭经》(《经集》,第574—593节)是用表现死的无限恐惧和生在尘世的悲痛的几段诗开始的:

正如成熟的果子面临掉落的危险，
出生的人始终面临死亡的危险。

正如陶工制作的陶器，最终总要破碎，
人生也是如此。

幼者和长者，愚者和智者，所有的人都受死神控制，
所有的人的归宿都是死亡。

请看，亲人嚎啕大哭，眼望着一个人、
一个人被带走，就像牛进屠场。

——第五七六至五七八节，第五八〇节

结尾部分宣扬了明智的静思和弃绝红尘的说教，认为只有这样才能克制这种恐惧和悲伤：

人世就是这样，受衰老和死亡折磨，
所以，智者懂得人世的规则，不再悲伤。

正如用水扑灭燃烧的房子，一位坚定、聪明、通达的
智者能迅速驱散涌起的悲伤，就像风儿驱散棉絮。

一个为自己谋求幸福的人，应该拔掉
自己的箭，自己的悲伤、欲望和忧愁。

拔掉了这箭，便无所执着，心境平静，
超越一切忧伤，无忧无虑，达到解脱。

——第五八一节，第五九一至五九三节[1]

《经集》中叙述性诗行与对话式段落相互交替，其中的许多地方传述了佛陀生平中的一些故事，并且成为后来创作史诗般的佛陀传记的推动力。另一方面，《经集》中许多片断把训诲原则和高昂的抒情激情融为一体，从

① 以上据郭良鋆《经集》，中国社会科学出版社，1990年1月第1版。——译注

而刺激了佛教颂诗的继续发展。

如同《经集》一样常被引用的佛经是《法句经》。这是对佛学智慧的一种独特的概述，它用凝炼的格言形式完整而简要地叙述了早期佛教的主要道德准则。毋庸置疑，《法句经》里融进了民间创作的传统；因此，在《法句经》中通常借助于日常生活中的实例和通俗的比喻来表达抽象的伦理概念，以避免故意的说教和思辨议论，"屋盖不遮密，雨水必浸入，心意不善修，贪欲必侵入"（第1，第13偈）。"寡闻少学人，老去如牡牛，徒增长筋肉，而不生智慧"（第11，第152偈）。"易见他人过，己过欲见难，扬疵如扬糠，己过则匿藏，狡猾赌徒子，作弊藏骰子"（第18，第252偈）。"雨季我住此，冬夏亦住此，愚者当盘想，不觉死神到。执子女与畜，心为爱染著，死神攫捉去，洪流卷睡村"（第20，第286、287偈）。

《法句经》中的格言是大量的；它们也像《经集》中的格言一样，一般都彼此衔接，或者作为正题和反题，或者以不太明显的过渡相联系，并且连续不断地发展着每章或每段的主要思想。结构上的艺术技巧，每节诗行的典雅和洗炼以及在不同时代和不同民族伦理文学中引起反响的那些思想的朴实性和深邃性，为《法句经》赢得了世界的声誉。

《本生经》则因为别的原因而博得了世界性荣誉。《本生经》是关于佛陀前生的故事。根据印度关于轮回或灵魂转世的学说，佛陀在托生为乔答摩和达到涅槃之前，曾经多次转生为各种各样的植物、动物、神仙和人。巴利语佛典中的《本生经》包含有五百四十七个这样的故事。每一种本生故事分为三个部分：引言——叙述佛陀讲故事的环境背景；他以前多次转生中的某一个故事本身；结论——在这里把故事中的人物与围绕在佛陀身边的听众等量齐观。按照《三藏》其他经文的模式，在《本生经》散文体叙述中穿插着大量的叙述性诗歌和箴言。在这种箴言上面还常常附有不完全有关的佛教道德说教。但是这与下列事实绝无矛盾，即《本生经》的大部分故事情节来自民间创作，都只是或多或少经过加工整理的民间寓言、神话、奇闻、笑话和幻想故事。正因为《本生经》基调的说教性、严肃性与叙述的趣味性融为一体，所以它们同样成为佛教布道的主要手段，并反映了广大群众容易理解的最流行的佛教观点。因此，它们就不断被翻译和改写成信奉佛教的所有亚洲国家的文字，而那些没有佛教伦理内容的部分，就编成数十卷具有教诲意义的叙述性的文学作品。所有这一切都决定了这样一种情况必然会出现，即《本生经》中的许多故事闻名欧洲，其中包括出现在伊索、巴布里乌斯、拉封丹和 И. А. 克雷洛夫的作品，以及《一千零一夜》和《罗马人业绩》等等之中。 ·234

例如，《本生经》中关于狮子和公牛的故事——它们在胡狼的挑唆下彼

此厮杀，结果双双毙命（第三百四十个故事）；关于驴子的故事——它披着狮子皮，却因为自己的声音而败露（第一百八十九个故事）；关于鹤的故事——它在自己被虾夹死之前吃掉了池塘里所有的鱼（第三十八个故事）；关于多嘴乌龟的故事——它曾和两只天鹅一起在天空中飞翔（第二百十五个故事）；关于豺狼的故事——它为了占有乌鸦的猎物而假装赞美它的声音（第二百二十四个故事）；关于木匠的故事——他让他的儿子为他驱赶额头上的一只苍蝇，可是他那愚蠢儿子却用斧子砍破了他的头（第四十四个故事）；还有许多其他故事。已蜚声世界童话文坛的还有：关于感恩知报的野兽和诽谤自己救命恩人而又忘恩负义的人的故事（第七十三个故事），关于懂得禽兽语言的国王的故事（第三百八十六个故事），关于情愿把自己的部分寿命献给自己妻子但又差点被他妻子及其情夫所谋害的丈夫的故事（第一百九十三个故事）等等，就属此类。一个与希腊文学有联系的《本生经》故事颇为有趣：当妻子必须做出是保存丈夫、儿子还是保存兄弟生命的选择时，她毅然选择了兄弟并且解释说，丈夫和儿子是容易重新得到的，可是永远不会再重新得到兄弟（第六十七个故事）。这个故事已为希罗多德所知，他曾在谈到因达费恩的妻子时讲述过这个故事，而后来索福克勒斯把类似的情节编入《安提戈涅》。

德国学者狄奥多·本费曾经提出过一种理论，即印度是世界童话故事的故乡，并且认为在这方面佛教徒起了特殊的作用，他们是这些故事情节的创造者和传播者。本费的理论至少得到了多数专家的承认。佛教徒们一般利用了当时在人民日常生活中流行的素材；《本生经》中的某些故事是从其他国家传入印度的，而许多故事进入世界文坛，并不是通过佛教文献，而是通过其他印度文学作品（《五卷书》、《鹦鹉故事七十则》、《故事海》，等等）。不论在每一种场合下的具体情况如何，佛教《三藏》中的《本生经》这部书对于研究世界各国文学、各种民间文学之间的联系，至今仍具有重要意义。

耆那教经典或称“耆那教圣经”，是用半摩揭陀俗语写成的（相传耆那教创始人筏驮摩那·摩诃毗罗就是用此种语言传道的），流传到今天的是在佛教《三藏》之后经过加工整理的版本。保存得最好并且最为著名的是耆那教两大宗派之一——白衣派（“穿白衣者”）的经典。白衣派经典《阿伽摩》（或称《悉檀多》——《神圣的教理》）于五世纪中叶在伐拉毗（古吉拉特）按照耆那教的惯例举行的大集结中最后形成和被记录下来，当时一些经文已经失散，而对于其余的经文，人们也担心它们会被遗忘。耆那教经典由十二安伽（“安伽”，即“部”、“篇”）、十二乌潘伽（“辅助部分”）和几组别的经文所组成，其中特别重要的是《切达经》和《根本经》，就其性质而论很像吠

陀文献中的经书。可是耆那教传说又断言，耆那教经典的首次编纂要早得多，即于公元前三世纪在华氏城举行第一次耆那教徒大集结时编辑而成，而且当时经典已包含所有十二安伽。对《阿伽摩》的语言和历史所进行的分析确实证明，经典中的许多经文——不仅仅是几部安伽，而且还有一些乌潘伽和经书——可以追溯到久远的古代，尽管后来它们都或多或少被加工整理过。经典其他部分的编成相当晚：有的在公元最初几世纪，有的只是在伐拉毗大集结时期，而有一些甚至晚于五世纪。同时，也同佛教的《三藏》一样，早期的和比较晚期的部分都一起编排在《阿伽摩》里，同一部书中包括的一些经文片断，它们的形成时间彼此可以相隔几个世纪。耆那教的《阿伽摩》类似《三藏》，讲述宗教教义的原理、耆那教徒的伦理学说、僧俗的行为规范，并且包含有耆那教心理学和形而上学的因素。在耆那教经典中，也如同《三藏》一样，散文和诗歌交替，叙述与对话相间，而在讲述一些基本教义时常常穿插一些故事、寓言、笑话和日常生活现象的素描。但是从总体上看，耆那教经文更具有说教性，而且叙述的格调也显得枯燥；这些经文的作者和编纂者所抱定的特别具体的实用目的，常常使耆那教经典失去普遍的文化教育意义。从文学的观点看，它们的价值明显地低于佛经的价值。具有代表性的是，其中关于耆那教师尊和圣贤的故事，表面上很像佛教故事，但通常都是按着一种模式编写而成的：一开始叙述圣贤在哪里出生，如何成为苦行者，然后或详或略地描写他在禁欲方面的成功业绩，最后一般都以冻死饿死或自我折磨而死告终。同时，描写的细节原封不动地从一个故事和一本书搬到另一个故事和另一本书里，而有时就简单地以参见某段相应的经文来代替。甚至讲述关于摩诃毗罗漫游和经历苦难的故事（如在第一安伽中），也没有关于佛陀生平的佛教故事所具有的那种生动性和戏剧性。

· 235



《本生经》中驯服大象纳拉吉利的故事
阿姆劳蒂佛塔柱形栏杆上的圆框雕刻
二世纪　巴黎吉梅博物馆

耆那教经典的一些片断乃至

一些经卷说明，它们的作者并非缺乏艺术情趣和欲望，他们也能够达到一定的艺术效果。例如，第二安伽的大部分（《苏耶伽德安伽》）是由各种不同格律的诗歌组成的，其中运用了大量新奇而确切的比喻；在论述耆那教教义原理的第二安伽（《薄伽梵安伽》）中，有一些编成的俏皮对话，纳入精美的叙事框架之中；但是，正如我们已经说过的，耆那教经典中有些经文特别有趣。其中有一部《劫波经》是摩诃毗罗的弟子婆罗达罗巴赫写的，应该属于《阿伽摩》中最古老的经文，在对自然景物以及现实和虚构事件细致描写的烘托下，史诗般地全面讲述了耆那教创始人的生平。另一部经书——《提耶耶那后经》很像佛教的《经集》和《法句经》：它使用了富有诗意的表现手法——大量的寓言、比喻、对话和格言，并且经常与统一的叠句联系起来。不仅与《经集》和《法句经》相像，这部经书中的某些寓言同别的文学中的宗教说教性经文遥相呼应。比如，其中有一则明显地类似福音书中关于天才的寓言。三个商人外出旅游并且都随身携带着自己的所有钱财。其中第一个增加了自己的财富，回到家里；第二个人只带回来他带走的那么多；而第三个人花光了所有的钱。在解释寓言的含义时说，钱财——这是生命、利润——这是上天恩赐，而谁白白地消耗了自己的生命，他就要下地狱遭受苦难（Ⅶ. 14—16）。

耆那教经典中的一些经文在历史文学方面之所以有意义，还因为这些经文（当然是经过耆那教徒加工整理的）已经采用了关于黑天、罗摩、黑公主和其他英雄人物的故事，这些人物由于经典性的古代印度史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》的流传而家喻户晓。

古代印度史诗的源流一般都追溯到吠陀文献。史诗的一些片断时而见于《梨俱吠陀》的对话诗歌（例如，赞美在众友仙人指挥下婆罗多族军队横渡毗巴湿河和舒杜德里河的颂歌），时而见于吠陀军歌或赞歌，时而见于梵书故事——在那里插入的诗歌就其语言和格律而言近似史诗（例如，《百道梵书》中关于狗尾的故事）。但是未必在每一个片断中都能找到史诗情节，或者认为它是完整的史诗诗歌。大概，在那些片断中只不过回荡着史诗传统的音响，这种传统在印度是与祭祀和哲学宗教诗歌的传统平行发展的，而不是在某个比较晚的时期从它那里派生出来的。

236·

梵书已经讲到关于这种传统的存在，梵书同吠陀都提到“伊提哈萨”（字面意思为“正是这样发生过的”）和“普拉那”（字面意思为“古代的传说故事”）是受尊崇和喜爱的古代文学作品，构成其内容的是关于众神和恶魔的传说，是关于过去时代的国王、圣贤和英雄的故事。同时，如果说吠陀颂诗

按照婆罗门的指示应当由祭司或婆罗门来朗诵，那么，英雄故事和传说就应当由其他种姓的人来讲述。例如，《百道梵书》（XIII．1．55—6；XIII．4．3．3）讲到，在举行马祭的时候，白天婆罗门诵唱祭歌，而夜晚出身高贵的人们——刹帝利（武士和国王）在诗琴伴奏下诵唱关于武士和会战的颂歌。

人们常用“苏多”这个术语表示史诗歌手。根据《摩诃婆罗多》提供的证据，向隐居在飘忽林里的一群修苦行的仙人讲述《摩诃婆罗多》的，是歌手乌格罗湿拉瓦斯；在《摩诃婆罗多》中对会战的整个描述所构成的史诗中心部分，是通过向瞎眼国王持国讲述交战过程的全胜之口说出来的。“苏多”这个词本身意为御者、御前官。看来，陪同自己主人参加会战是苏多的职责，他的职责还包括编写和朗诵歌颂主人和主人祖先功勋的颂辞和长诗。

除了苏多，古代印度史诗还提到其他几类歌者：摩揭特、旺丁、俱舍罗婆等等。现在已经难以确定他们之间的差别是什么；可能，他们是不同类型的说书人，其中俱舍罗婆就是云游四方的歌者，他们主要演唱《罗摩衍那》。就在这部《罗摩衍那》中，大概是作为“俱舍罗婆”一词的一种扩展词源，叙述了罗摩的两个儿子——俱舍和罗婆四处漫游，吟唱他们从《罗摩衍那》的创作者跋弥[①]那里听来的这部罗摩之歌。

我们不知道，在古代印度除了《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》，是否还存在过别的史诗。如果存在过，那么，它们或者作为插入情节被编进《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》，或者被排挤到说唱节目之外，而从来没有被记录下来。不管怎么说，从公元一千纪开始在印度人的记忆里只有这两部古典史诗，它们成为从古至今几乎所有印度诗人和思想家仿效和感悟的永恒的源泉。

《摩诃婆罗多》或称《伟大的婆罗多（后代的传说）》，是一部极为宏伟的著作。它大约由十万颂组成（即超过《伊里亚特》和《奥德赛》之和七倍多），分为十八篇（卷）。后面还加了第十九篇《诃利世系》作为附录，它起先很可能是一部独立的叙事长诗。

大概，《摩诃婆罗多》的这种规模不是一时形成的，而是在许多世纪口头诵唱过程中形成的。史诗本身证明它有三种版本。《摩诃婆罗多》的引言说，毗耶娑仙人[②]编写了这部史诗（据说除了《摩诃婆罗多》，他还编辑了吠陀经和往世书），然后讲给自己的弟子护民仙人听。护民又在镇群王举行

---

① 或称蚁垤。——译注

② 或称广博仙人。——译注

伟大蛇祭的时候诵唱了这部史诗。歌人乌格罗湿拉瓦斯听了护民的诵唱，他又应众隐士的要求在飘忽林里第三次讲述了《摩诃婆罗多》。《摩诃婆罗多》还提供了有关史诗最初篇幅的情况（在一处说有八千八百颂，在另一处说有二万四千颂）。根据这部史诗本身提供的这些材料，当代的研究者把它的创作划分为几个阶段，把比较早期的文本《婆罗多》同后来经过补充并为传统所推崇的文本《摩诃婆罗多》[1]区分开来。

它的语言、风格和韵律上的一些特点也说明，这部史诗的形成经历了漫长的时间。史诗中许多片断所使用的史诗梵语，与晚期吠陀经文的语言很相近，而另外一些片断所使用的语言同古典梵语和往世书语言又没有多大差别；《摩诃婆罗多》中的某些部分具有一种犹如梵书和奥义书那样的朴实 237· 而简练的风格，但是也有些部分大量运用比喻、同一辅音法和那种体现古典时代所谓"装饰"体的华丽描写；最后，在《摩诃婆罗多》中除了使用源于吠陀诗律"阿奴湿杜波"的主要格律"输洛迦"[2]以外，还使用了其他格律，有的早于输洛迦，而有的却晚于输洛迦。

《摩诃婆罗多》创作所经历的时期，一般被确定为七到八个世纪——从公元前四世纪到公元四世纪；同时应当考虑到，波颠阇利（前二世纪）的语法，可能还有某些吠陀经书和佛教经书（前四世纪—前三世纪）都已经提到了史诗的早期形式，而一千纪中叶一些铭文作者和诗人（波那、鸠摩里罗）也已经知道，这部史诗完整的篇幅为十万颂。

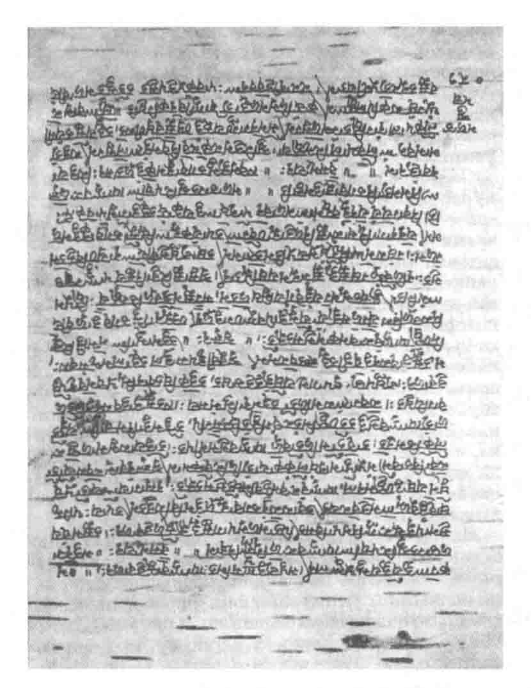
从史诗的名称本身及其全部内容可以明显地看到，《摩诃婆罗多》首先是一部描写属于同一个婆罗多部落的两大王族——俱卢族和般度族之间争夺王权的斗争故事。正像《摩诃婆罗多》所描绘的那样，几乎北印度所有的部落和国家都卷入了这场大会战。这场两大王族之间的流血大战长久地留在后代人的记忆里。对这场大会战中的英雄壮举的描写，构成了这部伟大民族史诗的基础，正如特洛伊战争引出了荷马史诗一样。

我们拥有一些间接的证据，可以证明《摩诃婆罗多》所讲述的事件是真实的。例如，《梨俱吠陀》就已经明确地提到过生活在恒河和朱木拿河之间的婆罗多部落；《夜柔吠陀》讲到过俱卢之野，相传在那里曾展开过大会战；梵书以及佛教和耆那教经文也提到过《摩诃婆罗多》中的一些人物。然而，即便没有这些证据（应当承认，对这些证据本身可以作各种不同解释），我们也没有过硬的理由怀疑这部印度史诗最终的历史根据，虽然它也按照史诗体裁规则采用了曲折表现的形式，但还是传达了长期保留在人民记忆里

① "摩诃"是"大"的意思。——译注

② 颂。——译注

的真实事件。历史学家们的意见现在几乎是一致的，即俱卢族和般度族之间的大会战是历史事实，它发生在公元前十二世纪和前十世纪之间的某个时期，当然史诗中所描写的规模和意义明显地夸大了。《摩诃婆罗多》就这场大会战的原因及会战本身作了如下的描述：



《摩诃婆罗多》手稿之一页　十六至十七世纪
潘达尔迦拉学院（浦那）

在婆罗多王族的京都哈斯丁布尔城[①]（象城），俱卢家族的后代——瞎眼持国在他的哥哥般度王死后登基为王。般度本有两房妻子贡蒂和玛德利，有五个儿子（般度人）：坚战、怖军、阿周那、无种和偕天。持国王和他的夫人甘陀利王后生有一个女儿和一百个儿子（俱卢人），其中他特别喜欢自己的长子难敌。般度族五兄弟和俱卢族众兄弟一起在持国的王宫里学习，并且很快都以自己的科学知识、文艺和武艺而闻名遐迩。当他们长大成人之后，他们的教师德罗纳为自己的弟子组织了一次有众多贵族和平民参加观看的大比武。般度族五兄弟和俱卢族众兄弟在射箭、击剑、徒手搏斗和驾驶战车方面都表现出无与伦比的技艺。德罗纳的得意门生阿周那更是力大无比，武艺超群。般度人都在为阿周那的成绩而感到自豪，俱卢族众兄弟却对自己的堂兄弟十分妒嫉，并且开始悄悄地滋生了敌意。

· 238

根据法典和习俗，般度族五兄弟中的长兄坚战应当成为哈斯丁布尔城的王国。但是难敌得以使般度族五兄弟暂时离开京城。他劝般度五兄弟前去参加筏拉那筏塔城（多象城）的庆典。那里按照难敌的秘密命令建筑了一座紫胶宫，难敌的一个仆人本应点燃这座紫胶宫，把般度人活活烧死在那里。然而，般度族五兄弟及时地识破了难敌的阴谋，他们和自己的母亲一起通过暗道逃出陷阱，而代替般度族五兄弟及其母亲被烧死在紫胶宫里

① 哈斯丁布尔城遗址在德里东北一百公里处，已发现。

的，是偶然误入那里的一个女乞丐和她的五个儿子。当发现遇难者的遗骸之后，持国及其儿子们确信，般度人已被烧死，并且假惺惺地为他们的死亡表示十分悲痛。

与此同时，般度族五兄弟悄悄地进入了丛林，他们担心难敌会进一步陷害他们，就扮作修炼苦行的婆罗门，生活在森林里。他们经受了许多考验，建立了许多光辉的业绩。英勇的怖军在决斗中打死了企图杀害般度族五兄弟的罗刹希丁巴和要求吃活人的罗刹钵迦。有一天，般度族五兄弟来到般遮罗国的都城，当时来自四面八方的国王和王子都聚集在那里，渴望能得到美丽的黑公主的青睐。黑公主的父亲木柱王决定考验求婚者。他宣布，谁能用国王的这张大弓连发五箭并都能射中目标，那么他就可以做驸马。求婚者中没有一个人能拉动弓弦，只有阿周那光荣地经受住了考验，黑公主选中了般度人，成了五兄弟的共同妻子。

阿周那和他的兄弟们向般遮罗国王揭示了自己的真名实姓。很快俱卢人也得知，他们的对手并没有死，正如他们所预料的那样，他们还活着并且正在享受着安乐。当时持国王不顾难敌的反对，决定把自己的王国一分为二：他把王国的东部连同哈斯丁布尔留给自己及儿子们，而把西部划给般度人，在那里般度人建起了一座美丽的天帝城[①]。

以坚战为首的般度人幸福地治理着自己的国家多年。他们渐渐强大起来，并且向东西南北进行征伐，几乎征服了印度的所有王国。但是随着他们势力的扩大，俱卢人对他们的妒嫉和仇恨也在增长。难敌邀请坚战参加掷骰子比赛。拒绝这种比赛当时被认为是一种耻辱，因此尽管俱卢族众兄弟的舅舅沙恭尼是一个掷骰子的高手，可是坚战还是坐下来同他掷骰子。坚战输掉了一切：金钱和财产，奴隶和牲畜，自己的国家和亲兄弟。于是他就用自己做赌注，结果又输了。最后他把美丽的黑公主作为赌注，结果也输了。俱卢族众兄弟开始嘲弄已成为他们奴隶的般度族五兄弟，并且特别羞辱了黑公主。但是老持国王对当时出现的不祥之兆十分恐惧。于是他释放了黑公主，允许她选择三种礼物。黑公主请求老王恢复般度族五兄弟的自由，而后持国又归还了他们的王国。然而，没过多久，难敌又拉坚战来掷骰子。这一次坚战又输了。于是他不得不和自己的兄弟们一起被流放十二年，在第十二年结束之后，还有一年的时间，他们必须住在某个城市里而不被认出来。

般度人忠实地履行了所有的承诺：流放的第十三年，他们在摩差国国

① 古天帝城，位于现在德里地区。

王毗罗吒的王宫里充当仆役，还帮助国王击退了俱卢人对该国进行的掠夺性侵袭。俱卢族众兄弟在与摩差国人交战中认出了这个胜利者就是阿周那。但是流放期已过，般度人不必再隐姓埋名了。

般度族五兄弟要求持国王归还他们的国土，老王起初想答应他们的要求。但是虚荣心很重而又阴险奸诈的难敌却说服了自己的父王。于是一场战争已经不可避免了。

数不清的军队开赴俱卢之野，在那里即将展开一场大会战。俱卢人召集各属国国王前来助战，战场上集结了数百万大军。在般度人方面几乎也有同样多的军队参加战斗。在俱卢人的军队中，除了难敌，还有俱卢族众兄弟的堂祖父——以勇武而著称的英明正直的毗湿摩，众王子的武功教师德罗纳，般度五兄弟的母亲贡蒂的私生子——不肯原谅般度兄弟讥笑自己出身的迦尔纳，摩德罗国的国王沙利耶，信度人的国君胜车以及其他许多强大的武士。在般度人的军队中，有般度族五兄弟，有阿周那的儿子激昂，般遮罗人的君主木柱王，摩差人的国君毗罗吒，他们都曾以不朽的战功为自己赢得过荣誉，其中雅度族的首领黑天（天神毗湿奴在人间的化身）发挥了特别重要的作用。虽然他发誓不直接参加会战，但他实际上在指挥着般度人的战斗，他以巧妙而睿智的忠告援助了他们。

交战延续了十八天。优势一会儿在这一边，一会儿又转向另一边。普通的步兵和骑士纷纷战死，伟大的战士不断阵亡。俱卢军队的统帅毗湿摩、德罗纳、迦尔纳和沙利耶一个接一个地牺牲了。在大会战的最后一天，难敌被怖军击毙。俱卢全军只剩下三个人。但是在夜幕的掩护下，他们却成功地偷袭了般度人的军营，杀死了所有活着的敌人，只有五兄弟、黑天和另一武士得以幸免。

大会战就这样结束了。般度人赢得了这场会战的胜利，可是他们自己也为此付出了惨重的代价，因而并不感到高兴。在布满阵亡者尸体的战场上，般度五子终于与持国和为自己儿子们的阵亡而恸哭不止的甘陀利和解了。按照坚战的命令，俱卢之野燃起了数千堆葬火。悲痛忧伤的坚战决定到丛林里去过隐士生活，从此了却自己的余生。但是他的四位弟弟说服他彻底履行刹帝利的职责，登基为王。在哈斯丁布尔隆重地举行了加冕大典。过了一些时候，坚战完成了伟大的马祭，他的军队在阿周那指挥下征服了所有的国土，坚战在位期间，全国到处呈现出一派和平盛世的景象。

在这期间，已为自己选择隐士生活的老持国王、甘陀利和般度五子的母亲贡蒂，被一场森林大火烧死。黑天也已死去，因为一个猎人误认为他是野鹿，射伤了他的脚后跟，而这恰恰是黑天身体中唯一可以被击伤的部位。得知这些新的不幸消息之后，坚战决定去实现自己的夙愿，他让阿周那的

孙子环住继承王位，自己则与四兄弟及黑公主一起离开了王国。在向喜马拉雅山巅攀登的险途中，黑公主、偕天、无种、阿周那和怖军经受不住一路的苦难，一个接一个地死去了。最后只剩下坚战一个人活着登上了梅鲁圣山。因陀罗在圣山上欢迎他，并且十分尊敬地把他送上天堂。但是坚战来到天堂之后并没有找到自己的兄弟，他被告知，他们正在地狱受苦。当时坚战放弃了天堂的幸福和欢乐，希望分担亲人们的不幸，请求把他也送往地狱。在地狱的大门前结束了对般度人的最后一次考验。地狱中的黑暗消逝了。从此坚战的灵魂也如同他的兄弟们及其他品德高尚的武士们的灵魂一样，升入天堂，享受着与天神、伎乐天和仙女们的交往之乐。

这就是《摩诃婆罗多》的故事梗概。这部印度史诗有一个令人惊奇的特点，使它区别于世界上其他古典史诗：它的主要情节只占整个史诗的四分之一，其余的四分之三内容是编入主要叙述结构中的各种插话。不过，就其性质来说，这类插话又是独立的，并且常常是同主要情节勉强有联系的，至少初看上去是如此。正是这些插话，使《摩诃婆罗多》的"英雄史诗"概念变得过于狭窄了，并且把它变成了一部伦理、政治和社会生活的百科全书，在把它称为"第五吠陀"的印度人看来，它永远是一部百科全书。

《摩诃婆罗多》中的插话有的短小，有的长达几千颂，其中经常可见到神话和传说、故事和童话、伦理说教和格言、哲学的伦理的和政治的论述，等等。其中有一些构成了篇幅不太长但内容相当完整的叙述诗，这类插话本身赢得了世界文学杰作的声誉。

这里首先应当称道的是关于那罗的传说（由于瓦·安·茹科夫斯基的俄文译本而最先为俄罗斯读者所知）。这个传说故事是坚战在流放期间，巨马仙人为了安慰他而向他讲述的（Ⅲ. 50—78）。这部长诗讲述了公主达摩衍蒂对那罗所怀有的那种令人感叹的忠贞不渝的爱情，讲述了那罗因掷骰子而把自己的王国和所有财产输给自己兄弟的不幸，那罗和达摩衍蒂在森林中流放时所经受的苦难，他们痛苦的离别和最终愉快的重逢以及后来的幸福生活。吸引传说创作者们注意的，不是外在的事件描写，也不是故事情节本身，而是主人公的内心感受、象征手法、充满爱恋忠贞的语言和悲欢苦乐。长诗中洋溢着古代诗歌所罕见的那种浪漫主义感情色彩，其开头几章更是如此。在那里讲述了金翅天鹅怎样成为那罗和达摩衍蒂之间爱情的传递者；那罗如何克制使自己陷入痛苦绝望的感情，履行自己被迫向天神们许下的诺言，并且把众天神向达摩衍蒂求婚的愿望告诉了她；达摩衍蒂如何拒绝了佩带鲜艳花环、雍容华贵的因陀罗、阿耆尼、伐楼那和阎摩，如何选择站在她面前的那位满身灰尘和汗迹、带着枯萎花环的那罗作自己的夫君。

关于莎维德丽的长篇叙述诗也是很有名的（Ⅲ．277—283）。爱情与死神斗争的主题，在长诗中是以充满崇高道德激情的神话情节来展现的。莎维德丽虽然知道，她所要选择的丈夫只能再活一年，可是她还是选择了瞎眼国王的儿子——被驱逐出国土的萨迪耶婆那作自己的丈夫。她同丈夫一起住在森林里，毫无怨言地忍受着种种苦难，而当她丈夫注定死亡的不幸时刻临近的时候，她搂住丈夫的头，毫无惧色地迎接那位手持绳索、身披血红锦衣、前来缉拿她丈夫灵魂的死神阎摩，他那火眼金睛犹如太阳一样闪闪发光。莎维德丽向阎摩提出的请求，充满了自我牺牲、爱恋、明智的精神，充满正义感和责任感，这使阎摩接连慷慨地赐给她奖掖：归还她公公的视力和王国，赐予她和她的父亲一百个儿子，最后终于放弃了夺走萨迪耶婆那生命的企图。

·240

《摩诃婆罗多》中的插话故事，实际上讲述了全部的印度神话。这里有关于古老的吠陀诸神阿耆尼、因陀罗、伐楼那和伐由的神话；有关于排挤了老神的新神毗湿奴、湿婆和梵天的神话；有我们所熟悉的关于洪水的神话；有家喻户晓的乳海神话，根据这个神话传说众天神和恶魔阿修罗以梅鲁山作搅棒，以蛇王瓦苏吉为绞绳，搅动大海直到从海浪的泡沫中获得明月、美福女神——吉祥天女和长生不老之饮料——玉液琼浆（Ⅰ．15—17）；还有关于圣贤仙人的神话，如把火变成能吞噬一切的婆利古仙人（Ⅰ．5—7），为使众天神能诛杀潜藏在海底的恶魔而饮干了大海的投山仙人（Ⅲ．100—103）。

看来，《摩诃婆罗多》中除了英雄传说、神话和故事，还包含着从民间口头创造和民间诗歌中汲取的大量童话和寓言。在《摩诃婆罗多》的寓言中，最著名的要数大海和河流谈话的寓言（Ⅻ．118）。大海问河流，为什么它能拔倒高大的树木而不能触动柔弱的芦苇；河流解释说，树木在抵抗急流中耗尽了自己的力气，而芦苇却向急流躬身致意并且在急流过去之后又重新直起身子。《摩诃婆罗多》中有全世界广为流传的寓言故事，如关于豺狼的寓言——它借助于其他野兽的帮助而得到了猎物，然后独自吃掉了它；关于猫的寓言——它伪装成一位虔诚的禁欲者并且毫不费力地吃掉了前来向他朝拜的老鼠；关于鸟的寓言——它们齐心协力，带着捕猎者的网飞走了，等等。有趣的是，编入《摩诃婆罗多》中的寓言并非总是说明性的。例如，关于乌鸦和猫头鹰相互敌视的故事，后来组成了《五卷书》中第三卷的框架，作为主要情节来展开叙述：在大会战中俱卢族幸存下来的三个人中的一个人发现，猫头鹰在夜间悄悄地飞向一个沉睡着数千只乌鸦的大树并且啄死了所有的乌鸦，这件事启发他在黑夜去偷袭般度人沉睡的营盘。

最后，就篇幅而论，在《摩诃婆罗多》的插话中占据最重要位置的，是那

些带有哲学、宗教、伦理和政治色彩的故事。正是首先由于这些故事,《摩诃婆罗多》在印度成为一部人生的法典。按照印度的传统,它揭示出人生的主要目的:达摩——“法”,阿尔塔——“利”,卡玛——“欲”,摩克沙——“解脱”。

《摩诃婆罗多》的所谓“教诲”部分,几乎在整部大史诗中到处可见。它们有时仿佛完全遮盖了对主要情节的叙述,把读者带入抽象的议论和说教之中。有时它们只是在形式上与情节发展和主人公的行为有联系的不太长的片断,有时则充斥着整卷。

例如,《摩诃婆罗多》第十二卷和第十三卷,几乎都被俱卢族和般度族众兄弟的堂祖父毗湿摩的说教所占据。他在弥留之际向聚集在自己身边的般度五子讲述了关于国王的职责、四个种姓的权利和义务、国家和家庭生活的法规。在毗湿摩的说教中,政治和法律方面的教导与对宇宙起源、道德、宗教原理的叙述交替进行,而且为了给这一切增色添彩,还插入了有教育意义的故事、寓言、格言和对话,这就为史诗的这两卷增加了艺术魅力和表现力。

这样,整个《摩诃婆罗多》的内容,就给人留下一种奇特的斑驳陆离的印象:把性质不同的片断和经文随意并聚在一起,大胆而又蹩脚地企图在一部作品里包括进无法相容的内容。看来,《摩诃婆罗多》的创作者们在几百年里围绕着古代史诗的核心,堆积了他们手头几乎所有的材料:英雄歌谣和禁欲诗歌片断,梵书故事和民间创造寓言,哲学议论和训导性教诲。一些学者承认《摩诃婆罗多》的每一组成因素或层次都有很高的价值,同时仍然认为,这样组合在一起的因素或层次,是相互抵消、彼此矛盾的,实际上破坏了史诗的整体性。三卷本《印度文学史》的作者莫·温特尼茨写道:“从某种意义上说,《摩诃婆罗多》不是一部统一的诗歌作品,而更像是一部‘完整的文献’。”换句话说,使《摩诃婆罗多》的最初版本获得声誉的史诗编纂者们,在温特尼茨看来,当时曾热心地把他们感兴趣的一切都汇集进这部形式宏大的独特的古代印度百科全书。

许多研究者认为,《摩诃婆罗多》的正文是在多次不协调的编纂过程中形成的,他们从中发现了大量的矛盾。在他们看来,这些矛盾有时涉及情节部分,有时涉及史诗的基本思想主题。在《摩诃婆罗多》主要人物的描写中,不止一次引起误会的那些矛盾就属于后一种情况。史诗读者们的同情(就流传至今的那个史诗形式看)全部在般度人方面。他们都被描写成伟大而英勇的武士,正直、忠诚而英明的男子汉。他们在与俱卢人会战中所保卫的事业是正义的,并且胜利最终是属于他们的。他们为自己的臣民和全体人民所忠爱,成为慷慨好施、品德高尚的统治者之后,又肯关心人民的

疾苦，甚至在流放期间还从恶魔和压迫者的手中拯救黎民百姓。俱卢人正相反，他们凶狠毒辣、徒骛虚名而又报复心强。不论是对自己非正义性的意识，他们的谋士们向他们所提出的英明而合理的忠告，还是般度人所要求的克制和爱好和平的诚意，都无法使他们放弃阴谋诡计和流血的战争。因此，他们在史诗中的覆灭意味着正义和美德的胜利。

但是在对投入殊死搏斗的许多家族的描述中，有许多内容看来是有明显矛盾的。首先，站在俱卢人一方参加战斗的有不少无可指责的英雄，其中既有英勇果敢而又光明磊落的迦尔纳——他饶恕了被他打败的般度族四兄弟，还有王子们的英明教师德罗纳，有安邦治国智慧的化身毗湿摩。其次，《摩诃婆罗多》还讲述到，俱卢军的所有统帅几乎都是由于般度人施展阴谋诡计才阵亡的。例如，他们欺骗了德罗纳，说他的儿子已被击毙，从此生活对于这位年迈的婆罗门来说已失去意义，因而他停止了战斗；阿周那是在迦尔纳的战车陷进泥土里的时候向他实施致命打击的，而按照公正交战的规矩，阿周那当时应该停止战斗；怖军用铁杵击碎了难敌臀部，而袭击腰下部位是不允许的。甚至在《摩诃婆罗多》中作为最高天神化身和作为美德、智慧典范的黑天，也突然变得完全不择手段，并且给般度人出了一些主意，这些主意尽管给般度人带来了胜利，但实质上是不诚实的和阴险的。

类似的矛盾使一些学者产生这样的想法，即最初史诗的正面人物不是般度人，而是俱卢人，只是在后来他们才交换了位置。这再一次证实了他们的结论：《摩诃婆罗多》不是始终贯穿着统一的艺术思想的一部作品，而是进行过多次相当粗糙的修改和任意组合各种不同性质材料的结果。因此，史诗是“小诗歌”的人工汇集这样一个学术界著名的诗史概念，对于荷马史诗或者尼伯龙根传说来说，早已被公认是没有根据的，可是它在一定程度上倒是适用于《摩诃婆罗多》的。

然而，其他许多欧洲和印度学者（其中包括达尔曼、皮扎尼、史诗精校本的出版者苏克坦卡）虽然常常从各种不同的前提出发来观察这部史诗，但在我们看来，他们还是正确地指出，《摩诃婆罗多》不仅在假定为最早的修订版本中是一部统一的作品，而且在它传至今日的形式中，也体现出明确的艺术构思和完整的思想观念。

皮扎尼尤其注意到，《摩诃婆罗多》中叙述性和教诲性的插话并非偶然地、杂乱地出现在史诗里，而通常是填补主要情节中的暂时间断，因而并没有破坏史诗的和谐性。比如，第三卷中的插话最多，在这里是讲述般度人的十二年流放生活，而史诗的主要情节几乎没有发展。同样，记述毗湿摩说教的第十二卷和第十三卷似乎也是为了填补战争结束之后和般度人最后一次漫游之间的时间空隙。

242· 主要人物描写中的上述矛盾，不可能成为《摩诃婆罗多》编纂性质的证据。这样的一些矛盾在很大程度上也是世界其他史诗作品所共有的，在世界其他史诗中对主要人物的评价并非像通常对古代文献的期待那样总是平顺无疵的（试比较对奥德赛、阿伽门农乃至阿喀琉斯的评价），而对于他们敌人的描写一般都充满敬意甚至同情（试比较对普里阿摩斯、赫克托耳等人的评价）。更重要的是，如果从史诗的总体意义和艺术思想的观点来看待《摩诃婆罗多》中的这些矛盾，那么，它们在很大程度上都可以消除，或者实际上并不存在。

《摩诃婆罗多》的基本格调，看来也是所有史诗多多少少所具有的格调——这就是英雄主义的格调。但是在印度史诗中英雄主义行为的概念具有特定的含义，这种含义是由它所反映的宗教—哲学宇宙观念的特点决定的。英雄壮举的问题是从理性和伦理的方面加以理解的。在《摩诃婆罗多》中经常鸣响着周围世界的暂时性和致命的时间主宰的主题，正是时间毫无痕迹地带走了人的生命和强大的帝国。俱卢之野的大会战是注定要发生的，谁也无力影响它的结局。但这并不意味着，人就应该逃避世界，应该接受禁欲主义道德，消极无为。人是应当有所作为的，他不能不有所作为，但是他的作为应当服从于特殊的至高无上的伦理使命，服从于把自己的命运和宇宙的普遍和谐融为一体的最高天职（法、正法）。这种最高天职与通常的个人职责概念很少有共同之处。它应当清除各种私念，这里甚至包括一些似乎高尚的、但其实质是为了个人幸福的东西，这些东西只是在满足个人的欲望、眷恋或爱好。这项职责就在于最佳地履行自己的尘世使命，不是从单独的个人观点出发，而是从永恒和不可违反的印度教的道德规范出发。

般度人被放逐之后，当黑公主和怖军劝说坚战马上向俱卢人报仇的时候，坚战却拒绝这种不义之举和以恶对恶的做法。当时黑公主悲痛地向他指出，人应当自己关照自己，而不要指望宇宙秩序，因为天神会怪癖地任意戏弄人，因而经常是好人受苦，恶人享福。在回答这个问题时，坚战向黑公主阐述了自己对人的职责的理解：

> 公主，我采取行动并非出于渴望建立丰功伟绩；
> 我给予，因为我的职责就是给予，
> 我献祭，因为我应该献祭……
> 美臀之女，我之所以行善举，
> 并非为了获取善德果实，
> 而是在遵循律法和哲人的行为……

那高谈善德者中间的卑鄙之徒，
在此行善谋取私利
——Ⅲ．32．2．4

根据这种职责的观念，从史诗道德的观点出发，不仅追逐自私和虚荣的难敌是不对的，也不仅持国——生理意义和道德意义上的盲人（因为他更多地关心自己后代的命运）是不对的，就连第一眼看来以自己的光明正大和英勇果敢而招人喜欢的迦尔纳也是不对的。般度族五兄弟曾经侮辱过迦尔纳，指责他出身卑贱，因为他们同迦尔纳本人一样，也认为他是普通车夫的儿子。但是就在大会战开始的前夕，先是黑天、后是迦尔纳的真正母亲贡蒂向他揭示了他出生的秘密。如果般度族五兄弟的这位长兄肯加入自己兄弟的行列，黑天和贡蒂就答应给予他王族的荣华富贵。然而迦尔纳却拒绝了。他说，尽管论出身他属于般度人，可是他们总是嘲笑和侮辱他，而难敌却给予他荣誉和友谊，因而背叛他是可耻的。迦尔纳的拒绝，仿佛出自于一些高尚的动机，他的这种人格的确不能不引起人们的同情，但是站在另一种高度上——站在史诗非利己主义的高度上来看，迦尔纳却是不对的，因为他不能遏制自"我"。对他来说，个人的眷恋和厌恶比起家族的共同利益、比起对最高正义性的思虑，就显得更加重要了。他的死亡在某种意义上是对他的这种谬误的报复。

从同一观点来看，般度人在同自己敌人决斗中所采用的一些欺骗性的手段，只是从个人道德的高度来看应当受到谴责。在古代印度史诗的创作者们眼里，它们之所以无可指责，是因为以此可以加速大会战的胜利结局，换句话说，可以加速最高的共同道德和法则的胜利。因此值得注意的是，暗示般度人施用巧计杀死俱卢军统帅毗湿摩的，不是别人，正是毗湿摩自己。他在《摩诃婆罗多》中通常作为真正美德和真正道德的主要捍卫者。毗湿摩作为俱卢家族的族长，为了不违背自己许下的诺言而拒绝登基为王，由于命运的捉弄，他必须和俱卢人生活在一起。他总是无所顾忌和诚恳地向他们提出合乎正义的忠告。然而，他虽然尽了自己的努力，可是战争还是爆发了。他相信般度人会取得胜利，相信他们的事业是正义的，可是他还是担任了俱卢军队的统帅并且勇敢忠诚地履行自己的职责，尽管他知道，这预示着他将很快死去。他一生都在行使教诲之权，甚至他躺在临终的床榻上时还在教导《摩诃婆罗多》的主人公们。这些教导仿佛以理论形式使史诗主人公们的实际行为升华。在《摩诃婆罗多》中一贯的做法是，严肃庄重的叙述和训诲性插话彼此补充，表达着同一种思想，讲解着印度学者通常称为"《摩诃婆罗多》教诲"的道理。

·243

把《摩诃婆罗多》看作是各种经文的非有机编纂的理论，忽视了史诗中训导性和庄严叙述性层次的这种内在统一。《摩诃婆罗多》的艺术价值其实正在于这种统一。最好的例证，可能是史诗中最抽象和最富有哲理的篇章之一——《薄伽梵歌》或称《天神之歌》（Ⅵ.23—40）。《薄伽梵歌》不仅在艺术感染力和思想深度上是《摩诃婆罗多》的一部杰出经文，也不仅是在印度广为流传并备受崇敬的一部印度教圣书，它还是凝聚着史诗的基本思想主题和原则的精神内核。

在大会战开始之前，阿周那乘坐黑天驾奴的战车驶进了俱庐之野，停在敌军的面前。当时，阿周那看见前来参加决死战斗的"祖父、父辈、师尊、叔伯、舅舅、同学、兄弟、儿子、孙子、岳父和朋友"，他在兄弟残杀的大战面前惊恐地放下武器并且宣布说："我不参加战斗。"当时作为最高尚的人和阿周那的精神导师的黑天向他讲述了最高道德准则和永恒正法的含义。黑天首先讲到受生活制约而造成人的知觉的局限性，并且向他提示说，肉体只是暂时的，它正如破旧的衣服要被抛弃一样，于是灵魂就一再变换自己的外壳。意识到这一点，就不要为活着的和已故去的人而悲伤，要冷漠地对待虚幻的痛苦和欢乐，只须努力履行自己生来就肩负的职责。阿周那是刹帝利，他的职责是战斗，他必须履行这项职责，他不应为事业的成就而忧虑——即使这种忧虑是高尚的也是不应该的，而只应去履行这种职责。然而黑天并没有仅仅局限于这种实际的议论，他还指出，正是对职责的这种理解才与世界上唯一具有价值的灵魂解脱愿望相符合，才与灵魂和绝对精神融为一体的愿望相符合。只有走上弃绝之路，即摆脱人生眷恋、生活操劳、感情及其对象，才能获得解脱。但这种弃绝并非依靠消极无为去达到（人不能不有所作为），而是要靠无私的行动，靠对行动后果、"结果"（好坏都一样）的冷漠态度才能达到。这种行动在狭隘的个人道德观念的范围内是不能出现的，而只能出现在更普遍、更抽象的超出个人的职责观念的基础之上。黑天从各种不同的角度，即从社会学、心理学和形而上学的角度解释自己的学说，他在结束这番教诲时对阿周那说道：

> 我向你讲述了构成奥秘的奥秘知识。
> 你要仔细考虑并且请按照自己的愿望行事。
>
> ——Ⅵ.40,63

英雄应当了解人生的最高意义，但他应按照自己的愿望自由行动。意志自由构成了史诗的伦理学说基础，构成了英雄气概及其体现者的思想基础。正如史诗所说，在俱卢之野，在正法之地，由英雄们自由选择的千百个

人的命运交织在一起了,然而规模宏大的会战在用超越个人命运的、最高正义的尺子检验着这些命运。

正像我们已经说过的那样,《摩诃婆罗多》的形成经历了许多世纪。当然,史诗最初未必会具有我们今天所涉及的那种艺术观点。看来,起初它只是民间创造的一部普通的武士史诗,歌颂在印度值得纪念的一次战争,并且是在为自己父辈的丰功伟绩而感到骄傲的武士阶层中间产生出来的。随着《摩诃婆罗多》篇幅的增加,在口头创作传统的范围内编入了其他的英雄传说、民间故事和神话。而每一次增补在结构上都服从于史诗的主题和主要情节。最后,大概在印度宗教的地平线上出现一些新的教派——首先是毗湿奴教派的时候,对这部古代史诗又进行了一些新的修改。然而,这些修改表现出很高的艺术性,并且还照顾到以前的传统。《摩诃婆罗多》最后版本的编者们,遵循史诗口头创作的默认规则,没有触动史诗的英雄传说,只是在史诗中增添了其他的色彩。他们在史诗中加入训导性篇章的同时,又善于运用史诗的结构特点;而当他们用当时的宗教哲学精神为史诗增添伦理道德内容的同时,又没有破坏其古老的叙述风格。他们所引入的道德理论在新的基础上又与《摩诃婆罗多》的内容结合在一起,从而保证了它在艺术上的统一,尽管史诗具有包罗万象的特点——对此印度民间口头禅常说:"凡是《摩诃婆罗多》中没有的,印度也不会有。"

· 244

第二部古典印度史诗是《罗摩衍那》(《罗摩行传》),虽然与《摩诃婆罗多》有许多共同点,可是它在编纂结构上是与《摩诃婆罗多》完全不同的,它把读者带入的也完全是另一个世界。《罗摩衍那》的篇幅比较小。它"总共只有"二万四千颂,分为七篇。情节的叙述不是借助于直接引语或对话,也不是由一个或几个说书人来完成的,而是采取一般的叙述方式。正像充满神话成分和民间创作内容的《奥德赛》区别于《伊利亚特》一样,《罗摩衍那》也不同于《摩诃婆罗多》,它常常叙述的是同多首恶魔的斗争、神奇的变化、在空中奇迹般的飞翔、猴子统帅等等。最后,《罗摩衍那》叙述的风格本身也不同于《摩诃婆罗多》:半野蛮式的英雄主义精神让位于细腻的多情善感的气氛,对荣誉的渴望让位于对纯洁道德和高尚情操的追求,崇高的责任感让位于爱恋和忠贞之情。

然而,史诗的核心在《罗摩衍那》中尽管不像《摩诃婆罗多》中那样突出,但还是比较明显的。在这里所描述的事件可以追溯到远古时代。它反映了印度北方一些部落向印度东部和南部的推进。《罗摩衍那》的结构中心,也同《摩诃婆罗多》一样,是一次大规模的会战。同样,这场大战也是因为无理地侵害主人公的尊严和合法权利——劫走他的妻子而引起的。这种

抢劫就像帕里斯劫走海伦一样，引起了一场持续多年并导致许多勇武的将士牺牲的流血战争。

《罗摩衍那》讲道："阿逾陀[①]的国王十车有四个儿子：克莎雅王后所生的罗摩，吉迦伊所生的婆罗多，第三个王后须弥多罗所生的罗什曼那和设睹卢诋那。国王的长子罗摩，从少年时代起就以英俊、聪慧和勇武而超过自己的三个弟弟。毗提诃[②]的公主——品德高尚而又美丽非凡的悉多成了他的妻子。罗摩在比赛中击败了其他国君和王子，才娶回了悉多，因为只有他才拉得动悉多的父亲、国王遮那竭的那张神奇的大弓。

多年来罗摩和悉多一直生活在幸福和美满之中。但是现在十车王决定郑重地宣布罗摩为自己的继承人。得知此事后，十车王的第二个王后吉迦伊就提醒丈夫说，他曾经向她许诺过满足她的任何两项要求。现在她要求国王把罗摩驱逐出王国十四年，让她的儿子婆罗多做王位的继承人。无论十车王怎样悲伤，罗摩自己还是坚持不让父王食言，并且离开王宫，前往丛林去过流放生活。志愿跟随他一起出走的，还有悉多和忠于他的弟弟罗什曼那。

十车王无法忍受与儿子分离的痛苦，不久就离开了人世。婆罗多本应登上王位。可是这位品德高尚的王子认为，登基为王的权利不属于他，而属于罗摩，因此他就前往丛林去劝说哥哥返回京都。朋友和亲人也都劝说罗摩接受婆罗多的建议。可是罗摩执意忠于父王生前的诺言，完全实现先父的意愿。

婆罗多不得不独自一人回到阿逾陀，但为了表示他不认为自己是拥有全权的国王，他就把罗摩的一双鞋置于宝座上。

这期间，罗摩和罗什曼那继续住在森林里。为了保护林中隐士的安宁，他们剪除了许多妖魔。一天，罗什曼那割掉了企图伤害悉多性命的女罗刹首哩薄那迦的鼻子和耳朵。首哩薄那迦向自己的兄长、楞枷岛（大概是锡兰、现今的斯里兰卡的古称）上强大的统治者十首魔王罗波那诉冤。同时，她还向哥哥叙述了悉多那令人倾倒的姿色，于是罗波那决定从罗摩身边夺走悉多。在恶魔摩哩遮的协助下，他劫持了悉多并且用自己的云车把她运回了楞迦国。罗波那企图用自己的财富、权势和奢华来引诱悉多。如果悉245 ·多肯做他的夫人，她就可以享受荣华富贵，但是悉多始终不渝地忠于罗摩。罗波那把她关起来，并威胁说要是十二个月内她仍不答应他的要求，就把她杀死。

---

① 阿逾陀，位于恒河北面的古城，现在的奥特。

② 毗提诃，位于当今尼泊尔境内的古国。

此时极度悲伤的罗摩和罗什曼那四处寻找悉多。他们从奄奄一息的神鹰遮多俞那里获悉是谁劫走了悉多。原来罗波那劫持悉多在空中飞驰的时候，神鹰企图拦住他的去路，结果没能成功。罗摩在寻找夫人期间帮助猴王须羯哩婆夺回了失去的王位，因此须羯哩婆与罗摩结盟，并且答应援助他同罗波那的斗争。

须羯哩婆指派自己最聪明的大臣哈奴曼去探听罗波那把悉多带到了何处。哈奴曼纵身一跃，跨过大海，来到了楞伽。经过长期的寻找，他终于探明了悉多受难之处，并且悄悄地潜到她的身边。哈奴曼安慰悉多，她不久就会获得自由。哈奴曼历尽许多艰险，最后回到罗摩和自己国王的身边。

猴子那罗是宇宙建筑师毗湿羯磨之子，建设了横跨大海之桥。罗摩大军过了桥，向楞伽挺进。一场旷日持久的激战开始了。站在罗摩方面勇敢参战的有罗什曼那、哈奴曼、须羯哩婆的侄子安伽陀，有猴军和熊军；站在罗波那方面参加战斗的有无数的罗刹和恶魔，其中最突出的是罗波那之子因陀罗耆，他善施魔法，勇武超群。因陀罗耆有几次几乎战胜了罗摩及其盟军，可是最后还是死在罗什曼那的手里。

此时罗波那亲自出战，并与罗摩展开了一场殊死搏斗。罗波那仿佛是不可战胜的。罗摩每次砍下他的一颗头，另一颗头又立即长出来。然而，罗摩用天神大梵天赐给他的那件武器击中罗波那的心脏，于是罗波那就一命呜呼了。

· 246

罗波那的死亡标志着战斗的结束和他的军队的失败。罗摩终于又见到了悉多。可是，罗摩当着成千上万见证人的面，却拒绝收留悉多，并且说他怀疑悉多的贞节。悉多投身于烈火，但大火却宽恕了她，而从烈焰中升起的火神阿耆尼开导罗摩说，悉多是无辜的。罗摩解释道，他并不怀疑自己夫人的贞节，他只是想让全军将士都相信这一点。



震撼凯拉萨山的罗波那
位于孟买附近的埃洛尔石窟中的浮雕 公元八世纪

罗摩和悉多和解后，返回了阿逾陀。婆罗多满怀喜悦地把王位让给了哥哥。

然而，至此罗摩和悉多的厄

运并没有结束。一天,有人向罗摩报告说,人民都在抱怨,因为他们不相信悉多的品行端正,并且担心她的行为将会对国内所有妇人产生不良影响。罗摩被迫屈服于人民的意志,于是命令罗什曼那把悉多送往丛林隐士居住之地。悉多十分悲痛,但她坚强地忍受着命运的新打击。蚁垤仙人接纳了悉多,把她置于自己的保护之下。

在跋弥的净修院里,悉多生下了两个儿子——鸠娑和罗伐。跋弥仙人负责教养这两个孩子,而当他们长大之后,又向他们传授他所编写的关于罗摩生平的长诗。在有罗摩参加的一次大祭期间,两个孩子诵唱了这部长诗。罗摩认出了自己的两个儿子,便派人请回了跋弥仙人和悉多。跋弥仙人重新讲述了罗摩夫人的纯洁和忠贞,但罗摩还是希望她能在人民面前证明自己的纯洁和贞节。悉多呼唤地母作为自己的见证者。大地就根据她的请求在她面前裂开了一道缝,并且收容了她。罗摩和悉多只有死后才在天堂得到永久的团圆。

《罗摩衍那》也和《摩诃婆罗多》一样,在主要情节中间插入了各种各样的神话、传说和训诫性的故事,其中绝大多数都以某种形式出现在第一部史诗《摩诃婆罗多》里。在这些插话中间,我们可以见到已经熟悉的关于众友仙人的传说(Ⅰ.51—65),关于狗尾的传说(Ⅰ.62),关于战神鸠摩罗诞生的神话(Ⅰ.35—37),关于恒河从天而降的神话(Ⅰ.38—44),关于搅乳海的神话(Ⅰ.45),关于因陀罗诛杀弗栗多的神话(Ⅶ.84—87)等等。但是在《罗摩衍那》中这一类与史诗情节没有联系的故事要比《摩诃婆罗多》少得多,而且它们在篇幅上都不太长,也没有破坏主要故事情节的连贯性和严谨性。值得注意的是,这类故事大多数都穿插在《罗摩衍那》第一篇和最后一篇(第七篇)中。研究者一致认为,这两篇不属于史诗的早期版本。可以证明这两卷晚出的,有其语言和风格上的特点,以及这样的事实:即只有在这两卷中罗摩才成为天神毗湿奴的化身,而《罗摩衍那》的作者——跋弥又作为这部书中的一个主人公出现在书里。

我们已经谈到跋弥在史诗的悲剧结尾中的作用。在第一篇里也讲到,跋弥怎样创造了输洛迦(印度史诗的主要格律),如何编写了《罗摩衍那》(Ⅰ,2)。这个故事值得我们特别注意,它其实是揭示这部流传下来的《罗摩衍那》内容的一把钥匙。

247· 有一次,跋弥在森林里看见一对愉快交欢的麻鹬(鹬鸟的一种)。忽然一个猎人射来一箭,击中雄麻鹬。当雌麻鹬开始为丈夫痛哭时,跋弥的心中充满了怜悯,于是他就诅咒捕杀者:

> 尼沙陀！你永远不会获得栖身之所,

一对麻鹬正在幸福地交欢，
你却杀死了其中一个。
——Ⅰ.2. 15

这句咒语以输洛迦的格律形式突然从跋弥的嘴里脱口而出。于是天神大梵天就吩咐他用这种新的格律去写罗摩行传。

九世纪提出含蓄（“韵”）论是真正的“诗歌灵魂”的印度诗歌理论家欢增，在自己的论著《韵光》中谈到《罗摩衍那》时写道：“从前一对麻鹬**离别的悲伤**（黑体系本人所加——作者）成了第一个诗人创造输洛迦的原由。”然后他又继续写道：“他在自己的长诗中恰恰把这种悲伤的感情充分地表达出来，并以描写罗摩和悉多的最终离别而结束了它。”

这位古代评论家这些深刻而正确的话语是不应该忘记的，而“离别的悲伤”实际上是决定《罗摩衍那》的结构和基调的占统治地位的主题。姑且不说罗摩和悉多的离别仿佛构成了史诗情节发展的动机，单单史诗的结尾也是很典型的，确切地说，在《罗摩衍那》的最后编辑过程中，对罗摩传说故事的传统结局所进行的那种改编具有很典型的意义。在《摩诃婆罗多》中就插入了关于罗摩的长诗（Ⅲ.258—276）。在那里故事讲到大会战之后就结束了。由于神的干预，罗摩相信自己的妻子是清白的，因而他就同悉多一起返回了阿逾陀，并在那里幸福地登上了宝座。可是在《罗摩衍那》的第七篇中，这一对夫妻的不幸还在人为地继续着。人民和罗摩又产生怀疑——而且这种怀疑是很难消除的，罗摩和悉多又要彼此分离。夫妻俩后来又重新相见，《罗摩衍那》作者跋弥本人出来证实悉多的清白，但是罗摩还是半信半疑，于是悉多为大地所收容，第三次也是最后一次与丈夫离别。看来，作者觉得史诗的幸福结局的形式是同他的艺术构思和其中的主导格调相抵触的，所以他才要让主人公们第三次离别，甚至不惜在理想的罗摩形象上罩上了一层阴影。这样做只是为了忠于史诗的中心主题——别离和由此而造成的主人公的痛苦。

《罗摩衍那》作者所面临的主要的艺术创作任务，不仅决定了史诗的结构，而且也决定了它那独特的、不同于世界文学其他英雄史诗的感情色彩和抒情风格。在整部史诗中到处充满主人公们的独白，这些独白描述了由于事件的发展进程或主人公们所处的新的环境所引起的种种感受和思念。在这些独白中，与爱人离别的主题几乎一直占据着主导的地位。

为了保持史诗格调的统一，《罗摩衍那》的作者不仅在主要人物身上，而且还在次要人物的独白中掺入痛苦孤独的音调和由于失去亲人而造成的悲伤情感。例如，所谓的十车王“哭泣”，就属于这种情况。他感到自己

的死亡已经临近，向自己的妻子乔萨厘雅诉说了由于与爱子离别而蒙受的绝望：

国王的理智被悲伤极度地压抑着。
陷入无边痛苦大海之中的国王说：
为罗摩而悲伤犹如无底的深渊，
而与悉多别离就像水中的涟漪，
叹息犹如微波拂动，
啜泣就像浑浊的浪花，
摆手犹如鱼儿溅水，
恸哭就像大海呼啸，
蓬知的头发犹如水草，
吉迦伊就像水底之火，
我的泪水犹如泉涌，
驼背女[1]的谗言就像鲨鱼，
罗摩甘愿被流放的这种品格，
犹如美丽的海岸，
同罗摩的离别使我坠入
这个悲痛的大海，
啊！我今生此世也无法渡过，噢，乔萨厘雅……
王后啊，死神的使者在催促我……
我再也见不到我那功勋盖世的儿郎，
这思念在炽烤着的我的呼吸……
犹如炎热炽烤着水滴一样。
我是自己悲伤的罪人，这悲伤在无情地
毁坏我的理智和力量，
像河流在冲刷着堤岸一样。
噢，罗摩，噢，强大的英雄，
噢，我这软弱性的安慰者，
噢，我这做父亲的欢乐，噢，我的保卫者！
此时你在哪里，我的儿啊！

——Ⅱ.59、28—32、64、66—68、74—76

---

① 驼背女：吉迦伊的女仆曼他罗，她曾劝说自己的女主人把罗摩驱逐。——译注

由于离别和无法实现的爱情希冀而造成的悲伤情节，自然，最能加重主人公——罗摩和悉多的感情色彩，命运无情地使他们彼此远远地隔开了。每当后来的印度诗人涉及恋爱痛苦的题材，企图表达人的最隐秘感情的时候，罗摩和悉多的大量独白总是成为他们创作技巧的典范和灵感的源泉。其中最著名的是罗摩发现自己的茅舍空无一人，并且到处都找不到被罗波那劫持走的悉多时所讲的那一段独白。 ·248

罗摩心里充满了绝望，他一边哀声叹气地诉说着，一边在森林里寻找悉多，徒劳地呼唤着她的名字，不断地向河流、山冈、植物和动物询问她的命运，可是谁也不知道悉多的下落。他询问"宇宙间一切善恶的见证者"太阳，他询问一路遇到的树木：

> 无忧树！忧愁的驱除者！
> 我已经给忧愁冲得迷惘；
> 请赶快让我看到情人，
> 让我就像你的名字一样。
>
> 多罗树！如果你看到悉多，
> 她的乳房像熟透的多罗果；
> 她这个众人称誉的美臀女，
> 请你无论如何要告诉我。
>
> 瞻部树呀！你有没有看见她，
> 颜色像金子一样的悉多；
> 如果你认识这可爱的人，
> 你千万要告诉我。
>
> ——Ⅲ. 60. 17—19[①]

罗摩威胁说，如果天神不把悉多还给他，他就要向天空放射利箭，阻挡风的去路，砸碎山巅峰峦，弄干江河湖泊，让整个大地坠入黑暗。罗摩的这些恳求的话语吸引了印度后来的诗人，他们进行了大量的模仿。其中迦梨陀娑的剧本《通过勇力获得优哩婆湿》里，几乎整个第四幕都是失去自己心上人并向鸟兽询问其命运的洪呼王的悲愁哀怨。

---

① 此处据季羡林译本《罗摩衍那》(Ⅲ. 58. 17—19)，人民文学出版社1982年第1版。——译注

《罗摩衍那》中那种古代文学作品所不常见的充沛的感情色彩，要求它的作者运用新的表现手法。不仅仅是尽可能多的修辞手段，还有比喻、借喻、双关、排偶和同音法，它们在《罗摩衍那》中运用得要比《摩诃婆罗多》里复杂丰富得多。《罗摩衍那》的风格首先表现在特别注重细腻而优美的描写（例如，对阿逾陀和楞迦城的描写、对哈奴曼在楞迦所放的大火的描写，等等），其中对大自然的大量描写起着特别重要的作用。

对自然界的关注，对它真诚而炽热的爱恋，对自然和人类之间必然产生的那种联系的着重描绘，是《罗摩衍那》最显著的特点之一。对于《罗摩衍那》的主人公们来说，大自然构成人生的最大欢乐，置身于大自然之中，就可以减轻任何痛苦。

例如，罗摩一行离开阿逾陀被流放到森林里不久，在质多罗库多山和曼陀吉尼河附近，罗摩激动而欣喜地向悉多描述了展现在他们面前的风光：

你请看一看这条河，
美妙的曼陀基尼，
沙滩纵横，飞满天鹅，
……
岸边上长满各样的树，
都开着花，都结了果；
到处闪光，看上去就像是
王中之王的天上恒河。
成群的鹿在那里喝水，
现在那里的水有点浑浊；
这些美丽悦目的津渡，
使我内心里充满欢乐。
……
你看那成堆的花朵，
被微风吹落枝头；
在水里浮游漂荡，
向着水中央飘流。

——Ⅱ.89.3—5.10[①]

① 此处据季羡林译本《罗摩衍那》〈Ⅱ.89.3—5.10〉，人民文学出版社1981年第1版。——译注

这条美丽河流的风光不仅使处于痛苦之中的罗摩得到安慰，而且还使他感到幸福，使他完全忘掉了失去的一切：

一天三遍在水里沐浴，
吃根茎、果子和蜜，
我不想阿逾陀和王国，
今天我同你在一起。
——Ⅱ. 95. 17[①]

在最初的《罗摩衍那》以及后来仿效它的所有印度叙事诗歌中，都有对季节的细腻描写。季节的更替象征着生命的不断更新，同时也象征着生命的永恒性。随着干热夏天的过去，雨季到来了。这时候"天空堆满了云，就像是一簇簇的山头"，而"长命之雨像甘霖从天而降……太阳用自己的光线，从海水里制造出天上的霓虹"；这时候"嫩草覆盖着大地，草上布满了小小的瓢虫；这大地看上去就像身着新绿色衣衫的女人，衣服上缀满了红红的豆粒"，这时候，蜜蜂嗡嗡，青蛙狂鸣，滚雷犹如击鼓声，这一切"在森林里汇集成一首巨大的合唱曲"（Ⅳ. 28）。然后秋季来临了；"那个千眼大神因陀罗，洒下大雨让大地来饱喝……然后就休息"，"彩云……把雨水降下来……然后就消散"，"在鲜艳的百合花丛生的大湖里，懒洋洋的天鹅在孤零零地漂游，这大湖之水宛若晴朗的夜空，一轮团圆之月透过群星，在那里熠熠闪光"（Ⅳ. 30）。可是秋季又被冬季代替。"曾经接受过太阳之美的月亮，现在因露水而变得淡红，它不再光辉闪烁，好像一面哈上气的明镜"（Ⅲ. 16）。而"野象，一触到眼前冰冷的池水，马上缩回自己的长鼻子，尽管它受到干渴的强烈折磨"（Ⅲ. 16）。

· 249

《罗摩衍那》的作者，在描绘印度大自然绚丽多彩和斑驳陆离的宏伟壮丽画卷时，善于使这些广阔的描写服从故事情节的发展及其韵律、情调。同时，他们寻求的不是使景物描绘与人的感情在客观上相一致，而是用史诗主人公们的眼睛去观察大自然。很自然，主人公们就不能不把自己的个人感受倾注在自然景物之中。例如，为了寻找悉多，罗摩和罗什曼那春天来到了潘波河边。清澈的河水犹如宝石一样，在阳光下熠熠闪光。池中开满了荷花和莲花，而在岸边浓密碧绿的草地上生长着千百种野花，看上去就像一幅鲜艳的地毯。和风吹拂、树叶籁籁、蜜蜂成群、嗡嗡嘤嘤，简直就像春天节日里的欢歌。但是罗摩内心里所感受到的这种春天和苏醒的大自

① 此处据季羡林译本《罗摩衍那》〈Ⅱ. 89. 17〉。——译注


女性石雕像 公元二世纪
马图拉(北方邦)
加尔各答印度博物馆

然令人陶醉的美景,只能加深他对悉多的思念。色彩鲜艳的景色,在他的想象中化为一场春天的大火。这大火犹如悲伤的烈焰,在吞噬着他的心。他仿佛觉得,无忧树上的红花就是烧红的焦炭,它那金黄的叶子就是火舌;蜜蜂的嗡鸣就是火焰发出的嗞嗞声;在空中飞舞的粉红色花粉就是火星。因此,他又觉得,那荷花瓣就像悉多的美丽眼睛,而甜蜜的和风就像她那芬芳的呼吸(Ⅳ.1)。

《罗摩衍那》的这些风格上的特点,无论吠陀,还是佛教和耆那教最古老的叙事文学作品,甚至连《摩诃婆罗多》都是没有的。这些特点实质上为印度诗歌开创了一个新的时代。它们已经不再属于过去,而是属于未来。正因为这样,印度人从很久以前就把《罗摩衍那》称为“阿迪卡维亚”(“最初的诗”),即本原意义上的第一部文学作品,而称其传说中的作者跋弥为“阿迪卡维”(最初的诗人)。

从《罗摩衍那》内容和风格上的这些特点,似乎可以推断它出现的时期比较晚。毋庸置疑,第一部印度史诗《摩诃婆罗多》的语言、结构和精神都是比较古老的。可是研究者却注意到,《罗摩衍那》中没有一次提到《摩诃婆罗多》,相反,《摩诃婆罗多》却几次引用《罗摩衍那》,同时还提到跋弥的名字,甚至在关于罗摩的插话中相当清楚地转述了它的内容(Ⅳ.258—276)。表面看来,这似乎是个矛盾。然而,如果回想一下,两大史诗许多世纪来并行存在于口耳相传的传统之中,那么这个矛盾就完全可以消除了。在这种传统的轨道上,《罗摩衍那》最初传说的出现(估计在公元前三世纪至前二世纪),看来晚于《摩诃婆罗多》最早的版本,因此在公元前一千纪末的文献里(与《摩诃婆罗多》不同)找不到引用《罗摩衍那》的任何例子。但是,从另一方面来说,《罗摩衍那》最后版本的编成又早于《摩诃婆罗多》最终版本一至两个世纪,很可能它是在公元二世纪编成的,由此可知,《摩诃婆罗多》对跋弥的史诗是了解的。

《罗摩衍那》创作的漫长岁月,从很多方面可以解释这部史诗的特殊性。它未必一开始就具有那种丰富的激情,那种巧妙的修辞手法,那种使内容和结构服务于统一的格调的意图,而这一切正好说明流传到今天的这部《罗摩衍那》的性质。正如我们已经指出的那样,可以说明史诗发生相应变化的,有较晚增添到第一篇和第七篇中的内容,其中包含发明输洛迦诗律

的关键性情节和关于罗摩与悉多重新分离的故事。能说明这一点的还有这样两个事实:《摩诃婆罗多》所知道的《罗摩衍那》具有完全不同的结尾;许多感情最饱满的片断和独白常常被研究者们看作是后来加入的插话。

看来,《罗摩衍那》在最初的时候,也同《摩诃婆罗多》一样,是一部歌颂从前神话般的印度英雄们光辉业绩的普通英雄史诗——通常意义上的史诗。但是后来这两部古典史诗却分道扬镳了。如果说《摩诃婆罗多》的形成进程,是沿着把古代传说变成一部关于人生意义和目的、关于人的职责和道德的神圣而英明的经典之路线前进的,那么,《罗摩衍那》就走过了从英雄史诗向纯粹文学——所谓"人工"史诗转变的发展道路,在使史诗情节发展服从于象征性文学解释的同时,将情节发展纳入新的文学形式的轨道。

印度传统一致认为,这种新形式的创造者是跋弥。的确,我们在《罗摩衍那》中发现了许多口头创作和口头诗歌的特征,同时,在史诗的风格和情节加工整理方式上,也不能不看到一个真正的革新诗人的个人创作风格的痕迹。

这个诗人是否真的叫做跋弥,或者,他是否假借某个古代受尊敬的史诗歌者的名字以掩藏自己——这更合乎情理些——对此我们一无所知。但是,对《罗摩衍那》的史诗核心部分进行重新构思和彻底改写,完全可能正是由他完成的,而这种重新构思和彻底改写成为古代印度文学史上真正富有转折性的里程碑。

上面我们所分析的每一部文献,正如我们企图指出的那样,都具有独特的、只有它所具有的特点。作为吠陀、史诗、佛经和耆那经各自基础的神话观念和意识形态观念都是不同的,它们的谋篇布局原则也是不一样的,修辞的侧重点也是不同的。可是必须同时指出,它们也具有一些共同的特点,这些特点按照年代标准,确切地表明它们都属于一个时期,即古代印度文学发展的早期。

首先,正如古代比较文学史所证明的那样,这些文学的形成一般都始于宗教经典和史诗出现时期。中国文学最初的作品被认为是《书经》、《诗经》和《易经》,这三部经书都列入孔夫子的《五经》。伊朗文学史是以《阿维斯陀》揭开序幕的,希伯来文学史是从《圣经》开始的,希腊文学史是从《伊里亚特》和《奥德赛》开始的。在美索不达米亚、乌加里特、赫梯和埃及文学最古老的文献中,占据主要地位的是神话史诗和宗教祭祀经文的片断。从这一观点出发,正是上述那四种文学集合体(吠陀的、佛教的、耆那教的和史诗的)的创作,才标志着印度文学发展的开始,这是合乎规律的。

其次,不论吠陀、《三藏》,还是史诗,作为一个整体都是在许多世纪中

形成的，并且都是在民间口头创作而不是在书面创作传统的轨道上形成的。我们知道，印度河流域的居民早在公元前三千纪至前二千纪就已经有了文字，后来他们的这种素养丧失了，文字在印度重新出现是在大约公元前一千纪中叶，大概最初主要是用于行政管理和经济目的。虽然《梨俱吠陀》早于公元前一千年就已存在，整个吠陀文学早于公元前500年就已存在，而早期的史诗和最初的佛经、耆那经文早于公元前400年至前200年就已存在，但它们并不是立即被记录下来的，至少在纪元开始之前，是作为口耳相传的文献在起作用。这就给古代时期整个印度文学带来了一些严重的后果。因为印度文学的一些作品没有被记录下来，所以我们接触到的往往不是一部文献的一种文本(版本)，而是几种文本(版本)，在这种情况下寻找它的原本或古本是徒劳的。口头创作的存在就可以解释吠陀、史诗、《三藏》风格上的一些特点，诸如大量运用固定化的成语(所谓的"习惯说法")、重复、叠句等等。在这种习惯说法和重复中，常常可以看到比如吠陀颂诗所固有的那种魔法功用的遗迹，但是它们首先是用口头形式创造的各种经文和后来新的吟诵者"凭记忆"转述它时所必须的依据。最后，口头创作的源流，决定着创作最古老的印度文献(说教、对话、呼吁和赞颂等等)以及按照传统称呼(天启书、奥义书等)流传下来的许多经书的一些主要方法。

与上述著作口头创作特点多多少少相联系的，是这样的事实：即它们本身的文学性并不突出。如果认为每一部古代印度经典仅仅追逐实用目的，即宗教和训诫目的，那当然也是不对的，但整体而言，美学课题还没有提到重要位置上来。尽管我们谈到了一些艺术成就很高的作品(其中大部分被编入宗教经典也并不是没有原因的)，但是梵语史诗——首先是《摩诃婆罗多》——毕竟带有浓重的伦理学和哲学色彩。

在当时诗人头脑里还没有形成作者概念的情况下，公元前一千纪印度文化中审美自我意识的缺乏就暴露出来了。正像传说所述，《梨俱吠陀》的颂诗是神话传说中的先知仙人编造的，梵书的散文和奥义书的对话是圣贤编造的，佛经是佛陀的信徒编成的，耆那经是摩诃毗罗及其好友们编成的。同时文学作品多半是匿名的，提及作者的名字，与其说是为了表示某部文献的真正创作者，不如说是强调他的作用。文学作品其实是属于全社会的，或者至少是属于某一个社会阶层或宗教阶层的。因此，大概除了位于文学发展新旧阶段交界处的《罗摩衍那》之外，企图到古代印度文学作品中去寻找个人修辞、题材和表现手法上的特征，那是徒劳的。

自然，当文学还没有意识到自己的独立性时，文学理论也是不可能形成的，尽管吠陀诗歌的创作者们不止一次地赞颂语言本身所具有的无限能

力。因为没有文学理论，所以也就更谈不到它与古代印度文学的关系和该文学内部的明确的种类区分。当我们在吠陀本集中区分叙事的、戏剧性的甚至抒情性的诗歌，在梵书中把神学训诲与叙述性故事情节相区别，在奥义书中把哲理对话划分出来，而在《三藏》中把寓言、故事、传记等等区别开来的时候，我们是在一定程度上把晚期文学种类的分类法强加到实质上属于混合性的古代文献上了。远古时代的印度文学作品都是作为不可区分的、遵循一些特殊规则的整体而存在的，评价这种文学作品，首先需要理解作品本身提出的标准和原则。然而，这绝不意味着，在公元前一千纪的文学作品中新的种类和形式（诚然是处在朦胧的混合状态中的新的种类和形式）还没有成熟。后来的文学传统接受了这些体裁和形式，改造了它们并使其具有稳定的轮廓。这种传统同它们一起，继承了吠陀、史诗、佛经和耆那经的思想概念、题材和表现手法中一切富有生命力的东西。虽然这些文献的形式和艺术成就是具有自身价值并不可能重现的，但同时也可以把它们看作是印度文学进一步发展的序幕。

第三章　古代伊朗文学

· 252

古代伊朗的文字作品，是公元前两千年起，分布在从兴都库什山到顿河河口、从乌拉尔山到波斯湾的欧亚大陆广大地区的伊朗部落和部族的古代文化的一部分。到公元前一千年初，东伊朗人和西伊朗人居住的地方已经确定下来。东伊朗人居住在中亚细亚（包括今日阿富汗的很大一部分和兴都库什山脉支脉的一部分），并且很久以来就同东欧平原的居民、同中国和印度相互交往。东伊朗人定居的中心有费尔干纳、花拉子模、粟特、巴克特里亚、德拉吉阿纳（即后来的锡斯坦）、帕米尔和霍拉桑地区。西伊朗人主要占据今日的伊朗，并与美索不达米亚和地中海沿岸地区的各族人民交往。定居的西伊朗人占据米底、阿特罗帕特纳和发尔斯地区。东西伊朗人之间有着极为密切的、多方面的联系，长期都未曾中断。

当代人对古代伊朗人、包括游牧部落（西徐亚人）的宗教信仰的了解，来自于古代作家——特别是希罗多德和克特西亚斯的著作，以及古代东方诸语言的铭文。流传至今的最早的伊朗文字作品，是波斯古经《阿维斯陀》。就我们现在所见，它由几个部分组成。其中最古老的一部分是《伽泰》（《颂诗》）[1]——十七章祈祷词的汇编。相传它们出于古代伊朗宗教的创始人查

---

① 伽泰，词意为用音乐伴唱的颂歌。印度吠陀语中也有此词，音义相似；在我国佛教用语中译作“偈陀”，或简称“偈”。——译注

拉图士特拉(希腊文转译为琐罗亚斯德)的手笔。

1.《伽泰》

《伽泰》编成于公元前一千年的最初几个世纪,在中亚细亚和伊朗,正处于从氏族制度向早期阶级社会过渡的时期。人们已经会制造铁器,出现了铁铸的剑、斧和犁,定居的畜牧业和耕种农业正在发展和巩固。东部伊朗的部族和部落逐渐分成游牧和定居两大类,定居的伊朗人过着大家庭(大宅院)的生活,他们联合成为农村公社。农村公社又分化为三个社会集团:以氏族族长为首的牧民兼农民,以军事领袖兼执政官为首的武士和以大祭司为首的祭司们。这时产生了财产上的不平等,出现了穷人和富人,他们之间的矛盾加剧了,分化出了拥有良好武装的贵族,开始了从军事民主制逐渐向贵族寡头政治的转变,产生了早期的国家组织。

就我们据现存文献资料和民间口头创作所能判断的,古代人——其中也包括伊朗各部族——的早期思想观念一方面表现为远古集体在同自然界斗争中的求知心和积极性,另一方面则表现为对自然界的富于幻想的理解,以为自然界的一切事物和现象都是有灵魂的,认为每一个事物都有某种内在的、规定其本质的"精神"。民族学(根据原始部落对这种精神的称呼)通常用"马那"或"奥林达"①这样的术语来表示它。

就在那时,还产生了关于那些教会人们获得火种、建筑居室、缝制衣服、驯养牲畜、从事农耕的"文化英雄"的神话;出现了关于与恶魔斗争的勇士的传说。还流传着萨满教咒语和祭司的赞美歌;完善了宣教讲演艺术。

正是在这个伊朗各部落历史上的远古时期,先知们,也许只是其中最伟大的一位——查拉图士特拉,用宣叙调诵读了——很可能是吟唱了——《伽泰》。《伽泰》以其感人的热情、不断的重复和语言的节奏性,迷住了听众,并得以一代一代地流传下去。只是到了后来,才被那些已经不能完全理解其最初意义的祭司们记录下来,而这种最初的意义,在过去某一段历史时期内,是远古伊朗牧民和武士们很容易领会的。

《伽泰》中所表述的教义明白易懂,这符合相对简单的社会结构。我们在《伽泰》中看不到什么神秘的东西,也看不到任何干巴巴的说教。在《伽泰》的一切教导里,说的是生活和习俗,是行为规范。至于《伽泰》中的形象体系,其特点是反映自然界和社会中对立势力的普遍两极化的真实冲突。

---

① "马那"源自大洋洲美拉尼西亚和波利尼西亚语"力量"一词;"奥林达"为北美易洛魁族用语。——译注

整个世界被认为分裂、划分成两个领域：一个是尘世的、现实的、肉体的领域，即“物质世界”；另一个是彼岸的、想象中的、精神的领域，即“神灵的世界”。将世界划分为两半的观点，贯穿在《伽泰》的许多篇章里。查拉图士特拉常常重复着同一个呼吁：“在两个世界——肉体世界和精神世界里，我请求帮助和支持。”



书珊神庙墙壁上的饰物　陶砖
公元前十二世纪　现藏巴黎卢浮宫

但是注意力主要是放在尘世。《伽泰》的内容可以归结为两种教导：关于定居的畜牧业和增加财富的好处；关于公正的规则与管理的必要性。在《伽泰》中常常特别强调不许屠宰牲畜进行血祭，因为当时人们毫无意义地屠宰那时候的主要财富——牲畜。

在《伽泰》中对从事掠夺和偷盗牲畜的游牧民族的生活进行了谴责，对这种游牧民族的酋长和祭司加以责骂和诅咒。因而把所有的人和部落分为三类：正直的即定居的牧民兼农民；与他们相反的是以掠夺为生的游牧民族；最后则是动摇不定的人们，即“那些把虚伪的和他们认为是正直的事情混为一谈的人们”（33. 1）[1]。

在《伽泰》中公牛之神诉苦恳求的一章里，鲜明地表达了对畜牧业的宣传。

公牛之神对诸善神呼请援助说：

> 是谁创造了我，并为什么缘由？
> 邪恶的艾舒玛[2]在折磨着我，

---

① 因为《伽泰》包括在《阿维斯陀》的一卷称作《耶斯那》（《仪式书》）的书中，所以此处及以后引文出处的标号依据如下原则：第一个数字是《耶斯那》的章数，第二个数字是该章中的节数号码。

② 艾舒玛是邪恶和掠夺之神（古希腊称为亚司马提，意为恶魔之王）。——译注

窃贼和强盗们把我偷走。
除了你就没有庇佑；
但愿农民来照料我吧！
——29. 2

在《伽泰》的各个篇章中，不止一次地说到牧民企求财富和平安。“一个仁慈的、能带来礼物的王国，为了我们大家，我想现在就要努力得到它……我要问的是，正直的牧民，假如他在自己的行为中能够做到正直、明理和虔敬，他能否经过努力而拥有富足的畜群？”(51. 1,5)“要想拥有牲畜的人，怎样能得到美好的牲畜，以便在牧场上把它喂养成长呢？”(50. 2)“全知的主在肉体的世界里把珍贵的礼物作为劳动的奖赏，赏给在牧民社会中为了善良的思想而劳动的人”(在原文中，善良的思想作：“伏呼·马纳——畜神”;34. 14)。

“要不断增加人丁，也要不断繁殖牲口”，这个思想以这种或那种表述方式质朴地贯穿在整个《伽泰》中。从这样的立场上出发，那些“好的”统治者受到了颂扬：

但愿好的统治者来统治
(不要让坏的统治者来统治)，
奉行那善良的教义而忠诚不渝，
那教义便会给人们及其子孙带来福祉，
为了牧民们的温饱，愿切实照顾好牲畜……
并愿各种作物丰登。
——48. 5—6

对“好的”统治者——首先是查拉图士特拉的传说中的保护者卡瓦依·维什塔斯普给予了颂扬：他们应当受到和睦的牧民们的崇敬。而一切愤怒都落到定居的牧业和农业的敌人身上：“牧民是善良思想的捍卫者，非牧民则与善良思想毫无关系”(31. 10);“坏蛋，这是靠对正直牧民中的牲口和人们施加暴力而获取食物的人”(31. 15)。

254·

还应当受到痛恨的是游牧民族强盗队伍的统帅、他们的居于统治地位的巫师、他们的虚伪的祭司卡拉潘们。那些“用语言煽动掠夺和暴行”的人应该受苦，他们就像勤俭人当中的懒人，“作为非牧民而生活在牧民中间”(49. 4)；假传道师，这是“侮辱圣洁的语言的人，是把牲畜和太阳说成光天化日底下最坏的东西的人，是叫喊着要毁坏牧场和用武力对付拥护善良的

人们的人;信奉虚伪的人想把祖传的份地洗劫一空,用刺耳的吆喝把牲口抢走"(32. 10—12)。

实际上,那些关于尘世生活的思想观念已被扩大到整个宇宙。在整个宇宙里都有善良的神祇和精灵同邪恶的神祇和精灵(迪夫斯[①])不断发生着冲突。善神灵与恶神灵之间这种必然的经常性斗争,在有关两种神灵的宣教中得到了最生动的叙述:

> 现在我要对愿听我说话的人讲述……
> 用你们的双耳细听最最美好的讲话,
> 你们的头脑里要充满对两种信仰的明确的理解,
> 以便在终审日[②]来临之时自己选择其中之一:
> 两种神灵,从原始之初在梦境中就像一对孪生兄弟,
> 至今仍留在一切思想、言语和行为之中,这就是善良与邪恶。
> 思想善良的人从他们两者之中作出了正确的选择,而思想坏的人则不能。
> 一旦两种神灵相遇,就是他们
> 给生活、腐朽和走向死亡奠定了基础。
> 若说是虚伪者的命运最坏,则正直人的命运应该最好。
> 在这两种神灵中,虚伪者给自己选择的是最坏的行为,
> 圣灵给自己选择的则是正直,苍天就是他的法衣。
>
> ——30. 2—5

接下去叙述迪夫斯由于自己的愚昧无知,选择了邪恶的思想,并陷入狂怒,要给人们带来灭亡。可是诸神也赋予人们的身体和精神以力量,以便在经受熔化的金属的最后考验时正直的人能获得拯救:"我们要成为用光明照亮全世界的人,使虚伪(德鲁治)告终。我们要懂得,为崇奉虚伪的人已经准备好永远的苦难,而对拥护正义的人准备好的是永久的幸福,懂得这一点的人他就能幸运"。

按照《伽泰》中的思想观念,在善良神灵的国度里,占统治地位的是一种非常好的制度,是和谐的对称,这反映了理想的尘世秩序。这种和谐基于以《伽泰》中惯用的三位一体的原则,这一原则反映了原始社会对"吉利数

---

① 迪夫斯,是古代伊朗雅利安人游牧部落信奉的神灵,常以巨人形象出现。这词在印度雅利安人中本含有天神和光芒之意,而琐罗亚斯德教则反其意而用之,称其为魔鬼。——译注

② 终审日,指人死后,其灵魂要在阴间接受最后的审判,确定是善是恶。——译注

字"(其中包括"三")的尊重。

当时社会中最上层的统治者(军队的统帅)依靠的是祭司阶层的头领——大祭司,以及定居牧民和农夫的公社和大宅院头领——氏族长老,与此相同,天上世界也有三位一体的统治:最高的神是阿胡拉·玛兹达(原意为"全知全能的主宰"),他依靠火神阿尔塔·瓦希什塔(也叫阿夏,原意为"最佳的秩序",是祭司和大祭司在天上的原形)、畜牧神伏呼·马纳(原意为"善良的思想",是定居牧民公社及其长老在天上的原形)。这种三位一体同时还体现着道德上的三重合一:思想、言语、行为的统一。伏呼·马纳代表思想,阿尔塔·瓦希什塔体现行为,而阿胡拉·玛兹达代表有决定作用的言语,言语被认为有着特殊的意义(要符合国家最高统治者、国王所作出的裁决和所发布命令的威信)。

伴随着天上三位一体出现的是善良的神灵(阿胡拉)。一方面,他们也是某些自然现象的神灵,而另一方面,他们都是善良势力的化身。这些善良的神灵有四位:金属神瓦利亚·赫沙特拉(意为"牢固的权力"),地神斯本塔·阿尔迈第或阿尔玛泰依(玛兹达的女儿和阿尔塔的妹妹,原意为"对行善的忠诚"),水神奥尔瓦特(原意为"健康"),以及植物神阿密尔塔特(原意为生命力、永生)。所有这七位神明以后被统称为阿密沙·斯本塔,即不朽的圣灵,而且赋予他们某些神秘的特性。然而,在《伽泰》中并未以神秘的态度去看待诸神。

以后在引用和叙述《伽泰》的内容时,我们将对各个神灵的名字采取各种不同的译法:有时是按照他们在《伽泰》中的称呼(伏呼·马纳,阿尔迈第等),有时则按照他们的功能意义(善良的思想,忠诚等)。同时,还必须始终注意他们每一位所代表的那种自然力量。例如,在《伽泰》中当提到伏呼·马纳的名字时,几乎总是同时要提到那些牲畜和牧民,他就是他们的神明。故意将名字作各种不同的译法,定能有助于懂得古代听众怎样按照分享律(把自然现象和万物有灵论的神灵,行为者和行为及行为过程,他的行动和结果都看作同一回事)去理解《伽泰》中的各种形象和意义。这同样也能避免用后来被祭司们认为是经典的神秘解释去理解古代伊朗人朴素的万物有灵论观点。

255·

以下的一个诗节可以作为用分享律去理解善神以及喜好采用三位一体的对称性的鲜明范例。此外,这个诗节还能使我们了解《伽泰》的独特诗体:

1. 啊,你,牲畜、水和植物的创造者

2. 啊,全知全能的主宰(玛兹达),请以你乐善好施的心灵,赐

予我生命力(阿密尔塔特)和健康(奥尔瓦特)

3. 以及力量和充沛的精神——在终审日裁决时借助善良的思想(伏呼·马纳)

——51.7

在这一诗节中,自然界、神灵、善良的行为、道德上的三位一体,一切都相互交织在一起,而这一切又都以最严谨的对称表现出来:

1.	牲畜 畜神 伏呼·马纳 (善良的思想)	水畜 水神 奥尔瓦特 (健康)	植物 植物神 阿密尔塔特 (生命力)
2.	乐善好施的神灵 (即思想)	全知全能的玛兹达 (即言语的主宰)	生命力 (即事业)
3.	善良的思想 (思想)	裁决 (言语)	力量和充沛的精神 (事业)

同时,在《伽泰》中常常自然主义地将善良的精灵和神祇当作人去理解。查拉图士特拉高声呼唤说:"至善者啊,请你们以可看到的化身出现在我的面前,并来倾听我的赞美吧。"(35. 6)查拉图士特拉向他们祈求可看到的援助,"把带来平安的手挥动一下"(50. 5)。他不仅在祈求时,而且在提出要求时,常常强调他同玛兹达的亲密和纯真的关系,把他称作朋友,有时甚至像互相平等、不分彼此一样("帮助我吧,像一个帮助朋友的朋友")。



从波斯波里斯古城发掘出来的有铭文的金板
公元前六世纪 德里兰考古博物馆

阿胡拉·玛兹达被描绘成一个有权势的、尚武的,然而是正义的神,这符合那时对君主的理想:"我了解你,玛兹达,你是永恒的造物主,是伏呼·马纳(畜神)的

父亲和阿尔塔(火神)的创造者,是生活中各种行为的主人”(31. 8)。

在祭祀时点燃的火光下,查拉图士特拉高呼:

> 主啊,现在我们渴望,
> 那由最佳秩序(阿尔塔)点燃的,
> 迅猛而能穿透一切的火焰属于你,通过火焰的光辉把朋友们照亮,
> 但对于敌人,啊,全知全能的主宰,愿它变成一支由你手掌中发出的利箭。
> ——34. 4

但可惜支配着宇宙的不仅仅有善良的神灵,为此查拉图士特拉发出悲叹:

> 关于两大本原神灵我要宣告的是,
> 他们中的行善者曾对虚伪者这样说过:
> 无论我们的思想、或者遗言、或者意图,
> 或者决定、或者箴言、或者行为,
> 或者我们的良心、或者我们的心灵——都冰炭不相容。
> ——42. 2

恶魔的队伍与众多的善良神灵互相对应。虽然在他们之间没有像在善良神灵之间的那种和谐,然而原始的“三位一体”的对称在这里也得到了反映:与阿胡拉·玛兹达相对立的是居群魔之首的德鲁治(原意为“虚伪之神”)。在德鲁治的麾下有安科·马纳(原意为“邪恶的思想”)和艾舒玛(亚司马提,原意为“掠夺的魔鬼”)。围绕在他们周围的一群恶魔是危害人的迪夫斯。关于迪夫斯,在《伽泰》中说:“你们,迪夫斯,是邪恶思想的产物,用邪恶的言语,你们使人们失去了幸福”(32. 3)。三位一体——思想、言语、行为(在这里是指非道德的)——在三个邪恶的神灵之中也被分配为:安科·马纳掌管邪恶的思想,德鲁治掌管邪恶的言语,而艾舒玛掌管着邪恶的行为。

256·

有一章《伽泰》(45)叙述了古代其他部族信仰中都有的关于三个生活时代的类似说法。第一个时代是古代的混沌初开的时代,在这个时代中肉体和精神两个世界都是由善良统治着。那时候,“万事英明而全知全能者掌握着言语和咒语,由于这个,使造孽的人只有痛苦地呻吟‘呜呼哀哉’;尘世上充满了光明和人类的幸福”。人们中第一个犯下罪过的人——从另一

章《伽泰》里得知——是统治者伊玛·维瓦赫万特，他“为了使人们满足”，给人们吃了牛肉(32. 8)。

这个时代结束了，接着开始的下一个时代是现世生活。在现世生活中，无论在天上和尘世，都进行着善良之神和邪恶之神之间的残酷斗争。

最后一个时代，是在善良最终战胜邪恶之后确立起来的复兴的、第二次、未来的生活。

正像许多早期观念所具有的特色一样，信仰一切由天命决定不仅不排斥承认意志和选择的自由，而且有时还把这种自由提到首要地位。例如，在《伽泰》里就强调：虽然最高的主宰是全知全能的，但无论人或牲畜都有在善良和邪恶之间选择的自由。查拉图士特拉向阿胡拉·玛兹达呼吁说：“你让牲畜去选择：是依附牧民还是非牧民。牧民是伏呼·马纳(善良的思想，畜神)的拥护者，而非牧民与他没有关系。”(31. 9—10)。

同时，人们应当以行为来证明自己对善良的信奉，用行为帮助善良的神灵同迪夫斯去斗争。“消灭掠夺！给掠夺以反抗！”(48. 7)；“不要听从信奉虚伪的人的咒语，要用武力去歼灭他们，因为他们给家院、村社、地方和国家带来毁灭和贫困”(31. 18)。

承认人有选择的自由，同时强调一切存在的东西都是由阿胡拉·玛兹达的意志预先决定的，这种直接对立的思想，清楚地表现在下面这一诗节里：

> 愿每个人都能实现心中的愿望，
> 它是由阿胡拉·玛兹达的意志作主的。
> 而我希望获得力量和青春；
> 啊，我的忠诚之神(阿尔迈第)，
> 请帮助我领会最佳秩序，
> 还有财富和美好的生活。
>
> ——43. 1

《伽泰》教导说，在现世生活里就已经会对正直的人以善相报，对信奉虚伪的人以恶相报。然而真正严酷的报应要到彼岸世界以后才来临，当终审之日在法庭审理桥头(钦瓦德[①])宣判时，正直的人与作恶的人将会被相互

---

① 钦瓦德，词意为“鉴别”。据宗教传说，钦瓦德桥横架在厄尔布尔士山与达伊带克山之间。正直的人死后，其亡灵将由花容月貌的仙女引路，安然通过大桥，升入天国；虚伪作恶的人死后，其亡灵将由丑恶不堪的妖婆带路，走上变得细如毫发的钦瓦德桥，而跌入地狱。——译注

区别开来。

在未来的第二次生活来临之前，最后的审判将通过火和熔化的金属来完成。到那时，给坏蛋们准备着的将是永久的苦难，而为正直的人准备的，将是永久的幸福。烈火把正直的一方与虚伪的一方分隔开来。查拉图士特拉不止一次地郑重告诫："我说：善有善报，恶有恶报，审判将由火与熔化的金属来完成……谁勤勤恳恳地照料牲畜，他自己也会到阿尔塔·瓦希什塔和伏呼·马纳的天上牧场去。"(33．3)信奉阿尔塔的人会得到幸福的光辉，而追随德鲁治的人将陷没在"永久的黑暗中，吃糟透的食物，在悲哀痛苦中呻吟"(31．20)。

未来的、幸福的第二次生活也会来到尘世。尘世将由正义的君主们、各国的行善者、即宿尚特("救世主的原形")来管理。查拉图士特拉在祈求他们降临时说："国家的行善者究竟什么时候降临我们这里，来战胜掠夺(艾舒玛)和扶植最佳秩序(阿尔塔)?"(47．12)

《伽泰》的主要内容就是这样。它把最佳秩序(阿尔塔)理想化，按照宣传阿尔塔的人的意思，阿尔塔使定居的牧民和农民的农村公社富裕，并使已经产生的由最高统治者和大祭司对武士、祭司和农村公社成员，对大家庭、农村公社和部落联盟统治的国家政权巩固起来。

《伽泰》里也讲到人——农民和游牧民，但毕竟只是点到为止。人在《伽泰》里不是起作用的主体，而不过是受神灵影响的客体。《伽泰》是奉献给他们——诸神的，只有他们才是《伽泰》所注意的中心。在人们中引起《伽泰》编写者注意的只有领袖、君主、祭司这些"超人"的形象。如果说"弱小的人"也被积极地调动起来，那也仅仅是充当神灵的仆人，充当天上和尘世统治者的意志的执行者而已。

257· 因而，《伽泰》中人的概念虽然带有原始的朴素性质，但人已经是宗教意义上必须为尘世和天上权贵服务的一种生物，一种与其说是为自己谋福利而活动，不如说是接受尘世及天上政权监护的生物。

《伽泰》的艺术特点与其内容有着紧密联系，尤其与高度重视庄重言语的影响作用和与诗人、即《伽泰》编写者对先知天职的认识密切相关。

在思想—言语—行为的三位一体中，处于中心地位的是言语：它体现着思想(精神)，并具有神奇的力量，它与行为融合起来——它就是行为。在天上的三位一体中，正是最高的神灵们掌管着起作用的言语：阿胡拉·玛兹达掌管善良的言语，德鲁治掌管邪恶的言语。这样理解言语并无任何神秘的内涵，它不是古希腊化时代所解释的"逻各斯"，而是具有魔力的萨满咒语。言语中最重要的格言，如裁决、命令、咒语，也是天上的主宰阿胡拉·玛兹达的力量的表现，是言语和行为的融合。而在尘世的统治者那

里，言语的力量体现在君主的命令或最高祭司的咒语里。在这里可以反复看到《伽泰》中所表述的观点的世俗根源。

《伽泰》中说，“玛兹达知道秘密的格言”(48. 3)。查拉图士特拉同玛兹达和善神们交流的意义，可以归结为是为了知道怎样说这些秘密的话：“主啊，请经由你的嘴通过言语昭告我们吧，以便我能去警告一切众生”(31. 3)；“怎样知道你优越于我所害怕的人呢？请你把关于国家行善者——宿尚特命运的善良思想的秘密语言坦率告诉我吧”(48. 9)；“我等待着阿胡拉·玛兹达、阿尔塔和伏呼·马纳的鼓舞人心的金玉良言和咒语的帮助”(28. 6)。查拉图士特拉竭力想掌握言语的力量，以便战胜邪恶神灵——迪夫斯及其罪恶的祭司卡拉潘们——的言语，“以善良的言语反对邪恶的言语！”(32. 3,5)。有一章《伽泰》(31)的主要内容是宣传言语的魔法作用，那里说道：“我所说的话，追随虚伪(德鲁治)的人是听不见的，但能让玛兹达的拥护者感受领会……。别去听信奉虚伪者的咒语……，要谛听说真话的祭司的讲话，谛听在通过烈火进行最终审判时能证实其言语真实性的人的讲话。”

《伽泰》中强调指出，查拉图士特拉的言语由于它的奇妙的节奏而具有特殊的感染力，因为这种语言据说是查拉图士特拉从善良的众神那里借用来的。“我要对他——阿胡拉·玛兹达，连同阿尔塔和伏呼·马纳作无所不至的赞扬，是他亲口把这种赞扬教会我的”(28. 6)；“我要用赞美诗式的有节奏的言语来说话，而没有节奏的为我所不取”(46. 17)。

与充满高尚精神、有节奏的、因而也是诗歌的语言有关的，是要理解《伽泰》编写者的先知天职。关于这点，查拉图士特拉自己曾说：“查拉图士特拉，是唱颂扬歌的、为最佳秩序(或火神)和虔诚而断然表示自己主张的先知。教给我吧，阿尔塔，还有你，啊，玛兹达，以便我能用自己的话去指点正确的道路”(50. 6)；“我想自命为你的赞美者，并且要做一个这样的人，啊，玛兹达，多亏阿尔塔，我现在还能够并且还有力量这样做”(50. 11)；“只要我还能够，只要我还有力量，我准备教人们努力争取最佳秩序(阿尔塔)”(28. 4)。

在《伽泰》(43)中，通过献给阿胡拉·玛兹达的颂歌，查拉图士特拉以最鲜明的形式表达了他自己对先知使命的理解：

> 我认定了你内心充满圣洁！
> 你从来就使善有善报、恶有恶报。
> 我认定了你内心充满圣洁！
> 当你问我：“你是谁，你和谁在一起”——

我回答："我是查拉图士特拉，正义的拥护者，
虚伪的死对头，我赞美你！"
对于你所问："你决心要干什么？"
我回答："在每一次对火礼拜的时候，我想的只是
最佳秩序（阿尔塔）。"
把你的金玉良言教给我吧！
以赫沙特拉（金属和政权之神）和阿尔塔的力量帮助我吧，
当我与知道你的咒语的人在一起的时候，
我要奋身而起，驱逐那玷辱亵渎你的遗教的人。

依照《伽泰》上说，查拉图士特拉在尘世成了道德上三位一体（思想、言语和行为）的化身。他自己有着两种职能：作为先知和主宰阿胡拉的仆人，他扮演着言语表达者的角色；作为祭司和火神阿尔塔的追随者，他是行为、最佳秩序的奉行者。

查拉图士特拉一再强调，支持他的人将会得到报偿，而不支持他的人将会受到惩罚。有时这一点会带着使人有好感的天真表示出来："谁支持我查拉图士特拉，他就会得到奖赏，除了一切所渴望的东西以外，还有一对奶牛。"（46. 19）

查拉图士特拉具有先知和祭司这两种职能，这决定了《伽泰》体裁的特点。在《伽泰》的各个篇章之间没有明显的体裁上的差异，然而可以确定有两类《伽泰》。第一类主要是颂扬赞美性的；第二类是讲道说教的。第一类可以称之为先知的赞美伽泰；第二类可以称之为祭司的训诫伽泰。

258 ·

九章赞美性伽泰（28、29、33、34、43、46、49、50、51），包含着一百三十一个诗节。内容有赞美诗、颂歌、祈祷词和对敌人的谴责。这些诗篇的特点是提到查拉图士特拉和他所颂扬的庇佑者的名字。这些《伽泰》带有抒情色彩，在全部诗篇中流露出诗人对奖赏的企求："因为赞美，将会给我查拉图士特拉什么样的奖赏呢？"（49. 12）先知诗人坦率地说道，他要赞美的不仅是神灵，而且还有他的崇高的庇佑者，特别是卡瓦依·维什塔斯普国王："我要（按着名字）向他们致敬，而且要当着他们的面予以赞扬"（51. 22）。他也就是这样办的。然而，哪里有赞美，哪里就有对敌人的谴责，特别是对虚伪的祭司本德瓦及其庇护者、邪恶的统治者卡瓦依·魏比阿："虚伪的祭司本德瓦是真正信仰的障碍，啊，玛兹达，把他置于死地吧！"（49. 1）又如：

虚伪的卡瓦依·魏比阿在冬天的桥头拒绝殷勤接待

斯皮塔密德（斯皮塔曼的儿子）查拉图士特拉，并侮辱他，不给
他和冷得发抖的驮畜栖身之所……
但愿魏比阿在接受法庭审理的桥头（钦瓦德）得到惩罚。
——51. 12—13

在这一类赞歌中，尤其有特色的是可以称为“先知祈祷”的一首十九个诗节的《伽泰》(46)。 ·259

叫我奔向什么样的地方，我前往何方？
他们使我远离亲属和部落的显贵，
而农村公社根本不承认我，
虚伪的国君又不接纳我；
啊，玛兹达，怎样为你服务，啊，阿胡拉？
我知道，啊，玛兹达，为什么我没有力量，
因为我缺少畜群和人手。
我向你呼吁，请你关照，啊，阿胡拉，
请帮助我吧，就像朋友帮助朋友。
请教给我吧，依靠阿尔塔的帮助，去找到善良的思想（伏呼·马纳）。
什么时候，啊，全知全能的（玛兹达），
为了最佳秩序（阿尔塔），正午的公牛
还有各国行善者的神灵（宿尚德）以及他们的智慧，
会出现在世界上，——
伏呼·马纳的降临是来帮助谁？
我选择了你，信赖你的遗训，啊，主宰（阿胡拉）。

接着，在《伽泰》中说：“同妨碍畜牧业繁盛的信奉虚伪的人——德鲁治——的斗争将是无情的。谁尊重公牛创造者的最佳秩序，谁支持我，我就引导谁去玛兹达那里，并同他一起去走过接受审理之桥。悲伤将会留给虚伪的祭司们、信从屠宰牲畜进行血祭的人们、卡拉潘及其庇护者们、邪恶的掌权的巫师们、卡维伊们，即那些蓄意破坏第二次生活的人们。他们将在接受审理的桥头受到惩罚，在那里，遵守教规的人与渎犯教规的人将被区别开来。遵守教规者的命运该受到奖赏，杜尔氏族中的弗里安早已如此，而且幸福延及他的子孙。支持查拉图士特拉的人应该会得到幸福，他将会是幸福之人。正义的君主卡瓦依·维什塔斯普就是如此。愿


狮牛搏斗 波斯波利斯宫殿中的浮雕 公元前五世纪初

降福给古老的赫恰塔斯普和斯皮塔曼氏族！降福给弗拉邵士特拉，赫沃格瓦的儿子！我还要赞美你，贾马斯普，赫沃格娃的儿子，我要用有节奏的赞美诗式的言语，而无节奏的言语为我所不取。谁对我忠诚，就会得到美好，谁不对我忠诚，就不会有好下场，——我的理智和思想的决定就是这样。"

在这章《伽泰》里，可以明显地看出它同宣传畜牧业的利益和尊重财富的关系。它坦率地承认，不尊重先知的原因在于先知那里"缺少畜群和人手"。在开头的一些诗节里，常常提到畜神伏呼·马纳和他的善良思想，提到查拉图士特拉请求他的帮助。有好几次，宛如一种"内在的叠句"，重复着最高的、善良的、浑然一体的三位神明的名字：阿胡拉·玛兹达、伏呼·马纳、阿尔塔。而把愤怒落在定居的畜牧业的敌人身上，落在他们屠宰牲畜进行血祭上面。在《伽泰》中坦率地赞美查拉图士特拉教的庇佑者们，包括活着的、已故的、古代的和健在的。正像现代德国学者格·古姆巴赫所指出的，这章《伽泰》是以诗的语言对听众产生心理影响的光辉典范，因为其本身的节奏给听众以催眠术般的印象和激奋的情绪，表现出对先知不久以前的苦难的同情，表现出那些不追随他的人在他的威胁面前的恐惧，还有将要得到已经应允的奖赏而引起的欢乐，以及对先知的魔法力量和他的咒语的确信。

在八章训诫《伽泰》(30、31、32、44、45、47、48、53)里包含一百零七个诗节。查拉图士特拉首先以祭司、神职人员的姿态出现，负责执行宗教仪式和教诲教徒。这些《伽泰》带有说教色彩。这在其中每一章的最初几行就已表现出来："你们要用你们的双耳仔细聆听最最美好的讲话"(30)；"我所讲的话，但愿它都能被听到"(31. 1)。又如：

我要宣讲教义，你们要听好，要注意，
你们这些人，有的来自远方，有的就在近地，

你们要铭记在心，这教义是真正光辉的，
别让虚伪的传道师来破坏第二次、未来的生活，
由于自己的罪恶的选择，他，虚伪者，用自己的
舌头去散布谎言。
——45. 1

带有明显的哲理倾向是训诫《伽泰》的一个典型特色。我们引用其中一章的一部分为例，这章《伽泰》可以名为“提问式的宣教”：

这事我要来问你，你要对我说真话，啊，阿胡拉！
我的赞美，会不会换来感谢，
像你这样的人能否对我这样的朋友坦率地说话，……
这事我要来问你，你要对我说真话，啊，阿胡拉！
怎样能奠定最美好的生活的基础？……
这事我要来问你，你要坦率对我说真话，啊，阿胡拉！
谁是阿尔塔（火神）出世时的最初的父亲？
是谁给太阳和众星铺路运行？……
是谁让月亮有盈亏圆缺？……
这和其他许多事情，啊，玛兹达，我都想知道！
这事我要来问你，你要坦率对我说真话，啊，阿胡拉！
是谁向高处竖起并保持着云彩的大厦？
是谁把快马与风和云套在一起？
谁是伏呼·马纳（畜神）的创造者，啊，玛兹达？
这事我要来问你，你要坦率对我说真话，啊，阿胡拉！
是哪一位大师创造出光明与黑暗？
是哪一位大师创造了梦境与不眠，
使有理智的人想起他所操心的事情？
这事我要来问你，你要坦率对我说真话，啊，阿胡拉！
我所作的教导是否正确？
是谁教育儿子要尊敬自己的父亲？
怎样去掌握真理的告诫和言语？
拥护正义信仰的人会否受到奖赏？
对一切敌人，我将始终带着仇恨去看待，——
怎样摆脱信奉虚伪的人？
怎样能把邪恶交给阿尔塔去处置，使它被咒语

和曼怛罗[1]的力量压倒在地?
在善良和邪恶的战斗双方,你把胜利给谁?
这事我要来问你,要坦率对我说真话,啊,阿胡拉!
是否多亏最佳秩序(阿尔塔),我才得到我应得的报酬——
十匹母马,一匹公马和一头骆驼,啊,玛兹达,除了这些东西
还得到你所固有的健康(奥尔瓦德)和生命力(阿密尔塔特)?
这事我要来问你,你要坦率对我说真话,啊,阿胡拉!
是谁不支付给应得报酬的人以报酬,
应得报酬者实现了自己的诺言,认为报酬理应属于自己,
现在到底该给他怎样的惩罚?
因为,最终为他准备下什么,是十分清楚的。
有任何人见过迪夫斯的正义统治么?
但是这一点我要问跟从虚伪的卡拉潘
和灭绝牲畜的卡维伊的那些人们。

这章《伽泰》里有些地方接近赞美颂歌,并强调了《伽泰》编写者与神灵的联系,还包含对奖赏的祈求。然而这章《伽泰》却有完全不同的性质,即故意不提先知的名字。这是祭司的讲道,也许是在祭祀时宣读的,在这样的场合下,所说的奖赏,就是进行祭祀的报酬。

提问形式在包括吠陀颂诗中已经运用得很巧妙:最初的十九个诗节从直接与阿胡拉对话"这事我要来问你"开始,但最后一个关于并不存在的"正义的迪夫斯的王国"的问题,已经不是在问阿胡拉,所以连开头的重复"这事我要来问你"也不用了。问题向迪夫斯的追随者提出来,是为了显示这个诗节中掩藏着的讥讽,即只有他们这些罪恶之人,才"知道"这个乌有之国。

《伽泰》诗体的特点,它的分节和格律,被传统认为是典范性的。在传统上,《伽泰》分为五组,其中每一组根据组内第一章《伽泰》的起首几个词命名:

阿胡纳德:一个诗节有三行,格律是每行十六个音节,在第七个音节后有停顿,公式是(7+9)×3;

乌什塔瓦德:一个诗节有五行,格律是每行十一个音节,在第四个音节后有停顿,公式是(4+7)×5;

---

① 曼怛罗,原是印度都和佛教的咒语。——译注

伊斯潘特马德：一个诗节有四行，格律是每行十一个音节，在第四个音节后有停顿，公式是(4＋7)×4；

伏呼赫沙特尔：一个诗节有三行，格律是每行十四个音节，在第七个音节后有停顿，公式是(7＋7)×3；

瓦希什图依什特：一个诗节有两个短句和两个长句，格律是短句有十二个音节，在第七个音节后有停顿；长句有十九个音节，每隔七个音节后有停顿，公式是(7＋5)×2＋(7＋7＋5)×2。

按照自己的格律，乌什塔瓦德和伊斯潘特马德是相仿的(有十一个音节，在第四个音节后有停顿)，不同处仅在一个诗节的行数上。可以认为，重音，也许是富于音乐性的音调的强弱部分，使《伽泰》具有抑扬交错的音响。

· 261

《伽泰》中没有韵脚，但有时可以见到词尾有不太严格的类似韵脚，以及头韵的成分。

《伽泰》的形象体系与内容是紧密联系着的，其主要特点我们可以举出这样一些：普遍性的两极化；与牧民世界相联系的形象；对称性(尤其是三位一体性)。

普遍性的两极化表现为几乎每一个诗节都是由正面形象和反面形象的对立构成的，善良的神和邪恶的神以及与他们有关的一切处处对立：阿尔塔与德鲁治对立；善良的思想和意图与邪恶的思想和意图对立；赞美歌之家(阿胡拉居留的地方)和虚伪之家(德鲁治居留的地方)对立；牧民与非牧民对立，善良与邪恶对立，正直与虚伪对立；有节奏的语言与无节奏的语言对立；真先知与假先知对立；忠实的祭司与不忠实的祭司(卡拉潘)对立。

与畜牧业相联系的形象有时具有比喻性：

我的作为，以及早先所做的事情
多亏善良的思想，看起来它已变得可爱，
太阳光和中午闪耀着光亮的公牛——
这一切都是为了对你颂扬，啊，全知全能的主宰。

——50. 10

又如：

我要报答你们(阿胡拉们)：把(发光的)快马驾上
为颂扬你效劳而纵横驰骋，
因忠诚于阿尔塔和伏呼·马纳而有力的马儿，啊，玛兹达，

请你就骑上它们飞驰到我们这儿，
请你慨允给我帮助吧！
——50. 7

词的比喻用法导致它们的多义性。因此“专用的”词也具有了极为不同的意义：

阿尔塔，这既是阿胡拉之子、神的名称，又是火神的形象，而这个神的职能是最佳秩序和秩序本身，就是正义，就是诚实，就是善良的行为举止。

阿尔迈第，是阿胡拉的女儿和阿尔塔的妹妹的名字，也是地神的形象，而这个神的职能是忠诚和忠诚本身等等。

艾舒玛，是邪恶和掠夺的魔王，就是掠夺本身，就是仇恨等等。

所以，正如上面所指出的那样，这些词语的翻译应当不是单义的，而要据上下文作不同的处理，以便更好地把每一次赋予某一个“专用语”的不同意义表达出来。但是，除了某些与“专用语”有关的原始象征意义以外，在《伽泰》中并无故意使用隐喻和潜在语。

对称性表现为喜爱齐整性和三位一体性，并以不同的诗学手段来强调。如上面所说，相同性首先表现在《伽泰》的格律和诗节的结构上。正是这种先知启示的惊人的匀称性、拥有魔法般“秘密的”语言和艺术，才给听众留下了不可磨灭的印象。诗歌被视为是齐整性、声调和意义上的有组织性、语言的神奇力量。

一切其余的对称和谐因素也加强了类似的感受，普遍的三位一体性便是这样。道德上的三位一体是思想—言语—行为；神灵的三位一体是阿胡拉、阿尔塔、伏呼·马纳；尘世的三位一体是家院（家庭）、村社、地区等等。类似的三位一体贯穿于全部《伽泰》之中，被无限地变化着使用。

各诗节之间在意义上的无联系性和语义上的不一致性，靠诗节间的联系、首语重复、提问和不同的重复得以弥补，这些方法可以很清楚地在前面所引的例子里见到。

各种不同的对比对于《伽泰》来说也是习以为常的，有时还与调换句子中组成部分的位置结合使用。例如，这样的一种换位法是典型的：“从这些精灵中我给自己选择了虚伪的精灵——最坏的行为，诚实……——那是圣灵”（30. 5）。在换位法的内部进行着两个行为者（虚伪的精灵和圣灵）以及两种行为（最坏的行为和诚实）的对比。

为了对《伽泰》的艺术特点提供一个完整的概念，我们引用一章译文，尽可能传达出原文的形式特点。这章《伽泰》（28），包含着先知查拉图士特拉的祈求，祈求阿胡拉·玛兹达赐给他具有神奇力量的语言——曼怛罗。这

章《伽泰》是用阿胡纳德格律写的。

对于这一章《伽泰》来说，《伽泰》作诗法所特有的不严格押韵，以及诗句与诗节在意义上的不一致也是典型的。然而这些诗句和诗节彼此之间又是互相联系着的，而且在每一个诗节中特别重复着阿胡拉·玛兹达—伏呼·马纳—阿尔塔这三位一体。对于赞美性《伽泰》来说，在第六个诗节中提到查拉图士特拉的名字，也是一个特点。

·262

1. 我兴高采烈地祈祷，
　　我把两手伸向玛兹达，
以便善良的神明最先
　　接受我所准备的一切。
但愿伏呼·马纳和公牛之神
　　与阿尔塔共享欢乐！

2. 玛兹达，英明的主宰，
　　我忠实地为伏呼·马纳效劳，
请你把两个世界作为礼物赐给我吧，
　　物质的世界和精神的世界！
因为效劳，阿尔塔，赐给正直的人
　　以应得的一切吧！

3. 伏呼·马纳，畜神！
　　我称颂你的明白事理，
我歌唱玛兹达和阿尔塔，
　　愿母亲阿尔玛泰依给你力量，
我祈求你们大家都是为了一件事，
　　为了使你们来听我的呼唤！

4. 在赞美歌之家
　　准备把一生献给伏呼·马纳，
但愿为了我的一切行为
　　阿胡拉亲自给我全部报答。
而我只要活着，就要依靠
　　阿尔塔—真理去带好人们。

5. 阿尔塔——真理，火神，
　　也许只有我能理解、懂得
伏呼·马纳和你，
　　虽说我也知道，通向玛兹达的道路在哪里。

靠你的咒语，
　　我们要用舌头使敌人改恶从善！
6. 伏呼·马纳，请你开导我！
　　愿阿尔塔给我增添力量，
玛兹达，给查拉图士特拉
　　以神奇的语言，
以便最终能有助于
　　制服邪恶的敌人！
7. 阿尔塔—真理，为了事业，
　　把伏呼·马纳慷慨的礼物赐给我吧！
让母亲阿尔玛泰依增进我的健康，
　　和确认领袖维什塔斯普吧！
玛兹达，请你帮助讴歌者，
　　使所有的人都成为听从你的人吧！
8. 啊，阿尔塔和善良秩序的
　　好朋友，最好的朋友
玛兹达，请你帮助讴歌者，
　　帮助我，还有勇敢的弗拉邵士特拉！
以及那些一直保护着
　　伏呼·马纳思想的人们。
9. 我们不会使你生气，
　　即使是仅有的一点赞美，
我们也要奉献给
　　阿尔塔和伏呼·马纳。
玛兹达，我们不会使你厌烦，
　　啊，我们的王国的守护者！
10. 可后来，是谁赢得了
　　阿尔塔的礼物和伏呼·马纳的礼物
假如他们得到玛兹达的承认，
　　他们的祝愿就得实现，
可以理解，赞美的成功，
　　在于向你们所唱的和谐的歌声之中。
11. 在其中我永远保留了
　　阿尔塔和伏呼·马纳的容貌，
玛兹达，我歌颂你，

请你口授给我，
那明智的言语：
生命是怎样首次出现的！

2.《阿维斯陀》的其他篇章

《阿维斯陀》是用一种古代伊朗语写成的。这种语言无法确定其准确的所属地区，只能推定它属于伊朗语的“北方语支”，并根据古代文献资料上的名称而称它为“阿维斯陀语”。传至今日的古代文献主要有两种稿本。一种是用阿维斯陀文写的祈祷词汇编，这些祈祷词至今仍为琐罗亚斯德教的神职人员（祆教徒）在举行祈祷仪式时诵读。汇编包括三个部分：《万迪达德》（祛除迪夫斯的法典）、《维斯帕尔特》（关于一切最高生灵的书）和《耶斯那》。但收入其中的祈祷词是以特殊的、被认为是规范的次序编排的。第二种稿本，如果不计某些增补，仍是那几部分的汇编。但却是按另外的次序编排的，其目的不是供举行祈祷仪式时诵读，而是作系统的研究之用。在这种稿本中《阿维斯陀》正文被划分为篇、章、节，并附有中古波斯语（即不是用阿维斯陀文，而是用巴列维文）书写的注释性译文。这个翻译注释本叫做“赞德”，所以《阿维斯陀》的第二种稿本的名称不同于第一种，它叫《阿维斯陀和赞德》（正文和解释），或另名《赞德—阿维斯陀》。

《阿维斯陀》第二种稿本的结构如下：

1.《万迪达德》，是祛除恶魔（迪夫斯）和扶持正义（阿尔塔）的戒律和规定的汇编。内容包括关于宗教仪式的纯洁和有关赎罪的规定，以及律令和祭祀的规定，还有一些神话成分。主要采用查拉图士特拉与阿胡拉·玛兹达之间对话的形式，共二十二章。

2.《维斯帕尔特》，是二十四章关于宗教仪式性质的内容。

3.《耶斯那》，即《宗教仪式》，是祭祀上供时的祈祷词、颂词和大祭时对神灵说的话。共七十二章，其中十七章组成《伽泰》。

4.《耶什特》（《赞美诗篇》），都是赞美的颂歌，有歌颂琐罗亚斯特教各位神明的诗歌二十二首，包含着特别多的神话成分。 ·263

5.《小波斯古经》，是简短的祈祷经文汇编。一般认为《耶什特》也属于《小波斯古经》。

我们所知的阿维斯陀经文，是以一定的形式系统地整理过的残篇的汇编。我们可以从古代作家那里知道，远古时期存在过卷帙更加浩繁的琐罗亚斯德教（或称玛兹达教）的手写经文。例如，普林尼引用希腊作家海尔米普（托勒密三世的同时代人）的话指出，古代波斯教僧侣抄写的经书里有三

百万首诗，它们的内容似乎由海尔米普叙述过。

在《丹卡尔特》[1]（公元九世纪时的一部中古波斯语文献）中，在两处地方引用了有关创作《阿维斯陀》的传统说法。比如，在《丹卡尔特》的第四卷（《信仰的行为》）中说，维什塔斯普王命令搜集玛兹达教派的经书；达拉——大流士一世的后继者大流士三世·科多曼——命令把《阿维斯陀》全文抄写两份，交给舒萨的国库和国家档案馆分别保管。同样，阿萨息斯王朝的皇帝瓦拉几亚（沃洛盖茨）也曾命令把马其顿王亚历山大入侵后保留下来的一切书面的或口头的东西加以搜集，并恢复原来的样子。经过一百到一百五十年，到了萨珊王朝，按照阿尔达希尔·巴巴康的命令，在唐萨尔的领导下，曾经编修过《阿维斯陀》的正文。阿尔达希尔的儿子沙普尔又补充搜集了所有未收进已成经典的《阿维斯陀》中去的有关占星术、医药、数学和哲学内容的残篇，并命令把修订过的经文保存在舒萨的国库里。在伊朗王储沙普尔二世时，《阿维斯陀》的正文重新由最高祭司阿达尔巴德·梅赫拉斯潘德编修过。在胡斯劳·巴尔维斯时，在祭司们的审定下，《阿维斯陀》的正文和诠释（《赞德》）又一次得到修订。

阿拉伯语和伊朗语的文献则以较大的出入转述着同样的传说。

由此可见，《阿维斯陀》的第一次编纂是在阿萨息斯王朝时进行的。阿萨息斯王朝（公元一世纪至三世纪）企图借助琐罗亚斯德教巩固自己的政权，有鉴于此，应当承认有关《阿维斯陀》第一次编纂的传说在历史上完全属实。第二次编修和第一次翻译是在萨珊王朝（公元三世纪至七世纪）完成的，同样也是完全出于政治意图，即为了建立"王位和祭坛的联盟"。

根据《丹卡尔特》的资料，在萨珊王朝时《阿维斯陀》保留下来的只有三百四十八章，编成二十一篇。阿维斯陀的研究者魏斯特统计过，其中共有三十四万五千七百个词。

在阿拉伯征服时期，《阿维斯陀》的手稿被焚毁了，所以留下来的总共只有一篇《万迪达德》和其余部分的一些断简；据魏斯特统计，共有八万三千个词，即不足萨珊王朝最后那个稿本的四分之一。

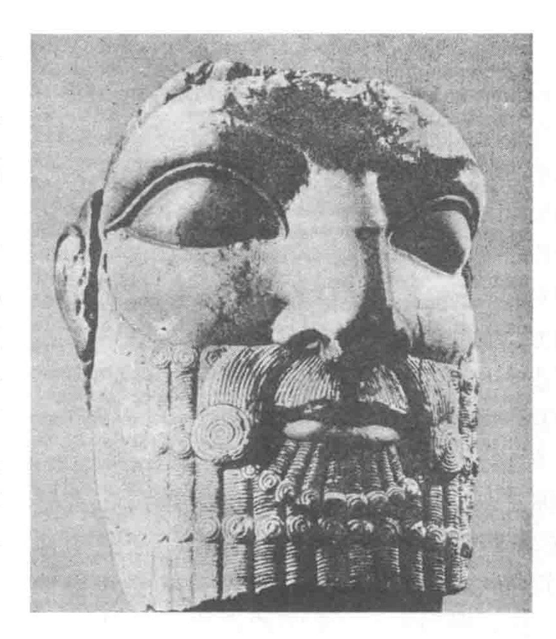
流传到现在的最古的《阿维斯陀》稿本是1278年的，因此它比传统所说的《阿维斯陀》出现的日期几乎要晚两千年。所以很自然地，《阿维斯陀》的正文在语文学上一直引起激烈的争论。

许多作家的偏见往往导致反历史的现代化和若干无根据的论断。例如，杰·达姆斯特泰尔这样的重量级专家千方百计地力图贬低《阿维斯陀》

---

① 或译《教籍汇编》，琐罗亚斯德教后期经典。原九卷，现存第3卷的一部分和第4—9卷。——译注

的意义，把它说成阿萨息斯王朝统治时期祭司的“伪书”。另一些研究者则相反，把《阿维斯陀》的“自古以来的雅利安人精神”理想化。站在倾向于理想化的辩护者立场的还有许多信奉祆教的学者，他们竭力想证明琐罗亚斯德教是永恒的一神教，硬是要让事实符合自己的概念。结果，关于《阿维斯陀》的许多问题，特别是关于它的产生时期，都意见不一。有一些学者认为《阿维斯陀》产生于公元前十世纪，另外一些则认为产生于公元最初的几个世纪。



国王头像（可能为大流士一世）
公元前六世纪末至前五世纪初　现藏巴黎卢浮宫

·264

“阿维斯陀”这个词的意义也被不同的研究者作出不同的解释：有的作“知识”解，认为是由“吠陀”这个词根衍变而来（印度学者 M. H. 德哈拉），于是它就在名称上与印度的吠陀经一致了；有的作“原理”讲，来源于“乌波杀昙”[①]一词，意义为“规章”、“规则”（克·盖尔德纳、弗·克·安德列斯）。另外还有一些别的解释。

争论的对象还有《阿维斯陀》创作的地点。有些人（杰·达姆斯特泰尔、阿·符·杰克逊）认为，琐罗亚斯德教的发祥地是阿特罗帕特纳。另一些人（伊·马克瓦尔特、格·纽别尔格、爱·贝文尼斯特、斯·泼·托尔斯托夫）认为是花拉子模。第三种说法（符·海宁、符·巴尔托尔德、弗·施皮格尔）认为是巴克特里亚。第四种说法（爱·海尔兹费尔德）认为是米底。第五种说法（符·亨宁、德·纳·盖尔舍维奇）则认为是马尔基安那（密尔瓦绿洲）。

毫无疑问，《阿维斯陀》中有些部分产生得较早，有些则较晚。从语言、内容和一系列社会历史性质的特点去判断，《阿维斯陀》的最重要的部分，其中包括最古老的部分，稍晚于印度的《梨俱吠陀》，但其编辑不会晚于阿契美尼德王朝以前的时期（公元前九世纪至前七世纪）。

---

① 乌波杀昙，可能即乌波杀昙(upanisad)，或作优波尼沙陀等，或译“奥义书”，见有关章节。——译注

关于《阿维斯陀》正文的形成过程，也存在着各种不同的意见。赫·巴尔托洛美认为，留传至今的《阿维斯陀》正文再现了口头传统，但由于它已经由使用别的语言的人记录下来，因此这些人不知不觉地改变了原来的语言，或多或少地把中古伊朗语的形式带到了正文里去。弗·克·安德列斯认为，保存下来的《阿维斯陀》正文机械地传达了自古流传下来(有稍许变化)的稳定的文本的字体传统。按照赫·符·巴依利的意见，现代的《阿维斯陀》正文来源于萨珊王朝没落以后所编的经文，并且是由保存下来的六世纪中叶的第一个标准文本的断简构成的，它那时第一次用《阿维斯陀》文记录下来。最后，按照弗·阿尔特海因的意见，《阿维斯陀》最初在伊朗东部(中亚细亚)用阿拉米语(无元音的)字母记录下来的。由于这次记载，《阿维斯陀》作为一种书面文献在萨珊王朝统治之初就存在了。在阿萨息斯王朝(公元一世纪至三世纪)时，在希腊(元音化)字母的影响下，在伊朗东部(帕提亚)创造出了新的元音化字母。这种字母在五世纪前已经存在了，因为它对那时产生的亚美尼亚和格鲁吉亚文字的影响是显而易见的，因此，《阿维斯陀》文字的产生大大地早于五世纪，并且很可能也是在东方产生的。而萨珊王朝的人着手编纂《阿维斯陀》经文时，早已收集到它用不同文字抄写的不同文本了。

我们不偏向任何一种假设，也不夸大这些假设的数量，只是想指出在《阿维斯陀》的时间久远性、其主要部分产生的地点，以及口头传统与标准文本的关系方面最无争议的内容。

虽然《阿维斯陀》的不同部分产生于不同的时间，但在《阿维斯陀》中，特别是在《耶什特》中，仍保留了原始公社制度及其瓦解时期的伊朗各族人民的最古老的思想观念，以及他们的古代诗歌的思想和情节的余音和成分。然而，这些东西到了阶级社会时代，到了首次编辑《阿维斯陀》之时，都得到了加工改造。

历史、文学和语言的资料的总和，令人信服地表明《阿维斯陀》产生于伊朗东部，即中亚细亚。《阿维斯陀》中的地理景观、历史文化信息、宗教神话的观念显然都与东部有关。《阿维斯陀》中没有任何西部伊朗人的宗教特征，没有与近东(两河流域)有紧密联系的、具有西部伊朗特征的痕迹，也没有西部伊朗的地名。语言学上的分析也说明，《阿维斯陀》的语言带有东北地区的特点。只是在其编纂过程和在阿塞拜疆以及伊朗西部的流传过程中，才混进了中古波斯诸语言的成分，是很晚才掺入的词语。《伽泰》、《耶什特》以及《万迪达德》和《耶斯那》中的神话部分，都起源于东部伊朗，这一点也无可怀疑。

许多世纪以来，《阿维斯陀》基本部分是靠口头传述保存下来，对此同样

也没有争议。

《阿维斯陀》的相应年代学基础，与其说主要是正文编辑上的各种特点，不如说是它的那些与现实的、历史的、较早或较晚的社会关系和思想观点相联系的思想内容、题材和形象。像考古学家在他们所研究的文化遗迹中发现一系列的年代层次一样，在《阿维斯陀》的内容里也能发现一系列年代久远程度不同的"层次"，独特地交织在同一些部分里。例如，若从语言上说，《伽泰》是《阿维斯陀》中最古老的部分，而从内容上看，能反映出许多原始公社时代思想观念的《耶什特》篇也有同样的古老性。根据有关的年代学，可以把《阿维斯陀》区分为两个基本层次：较早的民间诗歌层次和较晚的祭司用语层次。

· 265

在被奉为琐罗亚斯德教圣书的文献中，占主要地位的当然是祭司的因素；即便是保存下来的民间诗歌成分，也受到了祭司的加工。

若是从表面上看，呈现在我们面前的《阿维斯陀》是一部古老的宗教著作。它包含着无数重复的祈祷公式和长长的一连串神祇、祖先神灵和古代统治者的名单。里面教条式地叙述着各种教规和宗教仪式，以及违反了这些就应受到的惩罚；赞美着财富；千方百计地颂扬对神的光辉（赫瓦伦那[1]）这个最高的王权标识的崇拜。里面连篇累牍地宣扬地府生活、终审日、人世的末日、死者的复活、救世主宿尚特的降临；喋喋不休地许诺要把幸福给予那些服从神灵、祭司和统治者的人；说恶魔和叛教者因犯有罪恶而应受到诅咒。宗教上的偏执以各种形式表现在《阿维斯陀》中。有时号召用武力去传播琐罗亚斯德教（《耶斯那》，53、8、9）；有时猛烈地谴责"乱伦"："谁把虔诚的教徒的种子[2]和渎神的异族人的种子、把崇奉迪夫斯的人的种子和排斥迪夫斯的人的种子乱配"，"关于这事，我对你说，啊，查拉图士特拉，这种人应该杀死，就像对蜿蜒爬行的蛇和悄悄溜进来的狼那样"（《万迪达德》，18、62、65）。

在这些祭司的教训和威胁的背景下，包含在经文中的民间诗歌成分显得尤为醒目，它们具有朴实无华和不矫揉造作的美感。在这些成分中，可以区分出较为古老的、表现原始思想意识的东西，和不太古老的、后来在向阶级社会过渡时期形成的神话和勇士诗。

原始时代认为人类集体与周围自然界有着不可分割的联系，乐观地欣赏大自然、承认自然现象彼此自然地交织在一起承认它们的永远变化性，

① 赫瓦伦那光圈，在琐罗亚斯德教中，是王者荣誉的象征。神明的光辉在一个首领身上，使他变得神圣。——译注

② 有"精液"之义，下同。——译注

都是最为古老的观念。类似的观点，在对水流和丰产女神阿尔德维苏拉的赞美中鲜明地反映出来。在《耶斯那》（第三十八章）中赞美道："水流从发源地流出来，汇合又分散开来，这是阿胡拉·玛兹达生产出来，造福于人，易于徒涉，且方便航行和洗濯，这两个世界的礼品……像怀孕的母亲和乳牛，关怀着贫穷的人们，使万物都喝足饮饱，美好而完美的水流。"在《耶斯那》第十五章中则有对女神阿尔德维苏拉的赞美，她"广阔流布，能带来健康，……培育一切男人的种子，教给一切妇女以母爱，使一切妇女分娩顺利，到预定的时候使母亲的乳房里充满奶汁，无边无沿，与一切水流同样长，沿着大地流淌，强大有力"。这里一切都交织在一起，在有的地方，阿尔德维苏拉像河流本身，像水一样看得见、摸得着，而在其他地方，她一瞬间又化成了一个具有肉体形象的多产的母亲，后来在赞美词中又进一步变成了没有肉体的女性神灵。这种交织是如此之紧密，以至于无法找到它们之间的界限。

在《阿维斯陀》中还可见到这种诸神不断由一种形象转化为另一种形象的情景，例如，战神维尔特拉格纳转化为骆驼、公野猪、鹰等等。这时，大自然的儿子们——原始社会的猎人和牧民，以自己特有的理解去描绘自然的、栩栩如生的形象，因为他们的意识还没有蒙上宗教的神秘色彩。

（维尔特拉格纳第四次出现时）
采取骆驼的形象，充满着情欲，
猛烈地向雌骆驼扑去，
有力地用脚踢，
它用茸茸的驼毛给人提供穿衣，
在能授精的公畜中
有着最大的力气，
最大的势力。
它向一群雌骆驼走去，
而那是雌骆驼中最能吸引它
这头充满情欲的雄骆驼的一头。
那头雌骆驼有结实的胯股，肥满的驼峰，
大大的眼睛，聪明的脑袋，
美丽、高大、有力……
雄骆驼那善于远眺的眼睛，
远远地闪闪发光，
甚至在黑暗的夜晚。

它口出吐沫，
白色的吐沫喷到头上，
喷到结实的膝关节上和脚上，
它站着，环顾四方，
俨然像一个强大有力的皇上。
（维尔特拉格纳第五次出现时）
采取美丽的公野猪的形象，
迅猛地冲向前方，有着尖锐的牙齿，
勇敢的、有着獠牙的，
公野猪，一击就能置人于死地，
它犯怒的时候，不能向它靠近，
它有一张杂色的嘴，能迅速、
机灵地把走近它的掀倒在地……

——《耶什特》，14、11—13、15

对公社实践活动的力量有信心，尊重劳动，尊重定居的畜牧业、特别是农业，这也是早期思想观念的一个重要特点。这一信心反映在几千年来流传于中亚细亚和伊朗各族人民中的一句谚语里："谁播种粮食，谁就是播种了正直。"（《万迪达德》，3、31） ·266

在《万迪达德》第三章中，保留着一个非常形象地赞美农业的片断："在这个地方，正直的人建造起房屋，房屋里有火和牛奶、妻子和儿女，以及优良的牲畜，这所房子里牲畜和狗、妻子和婴儿，以及各种生活用品都完好无损……在这个地方，正直的人培植出更多的粮食、草料、植物和可吃的果子，他灌溉干涸的土地，排去过湿的田地里的水，养育着牛羊……在这个地方，牛羊等提供最最多的厩肥……谁播种粮食，谁就是播种了正直。当人们准备好粮食去脱粒的时候，这会使迪夫斯急得出汗。当人们准备好磨子去磨粉的时候，迪夫斯就变得惊慌失措。当人们准备好面粉去发酵的时候，迪夫斯痛苦地呻吟。当人们准备好发面去烘烤的时候，迪夫斯则因惊恐而大声嚎叫。"

在献给阿尔德维苏拉的颂歌的结尾中，热爱生活的态度也是颇有代表性的；在这里，一个农民请求女神在尘世创造一个幸福生活的国家：

在那里大量烧煮着食物，可以得到大块的面包，
在那里马儿打着响鼻，车轮在辚辚作响，
在那里鞭子挥舞，在那里有许多吃的和嚼的，

在那里储存着美味的食品，
在那里美丽芬芳，
在贮藏室里按照意愿保存着
丰富的、美好生活所必需的一切。
——《耶什特》，5、130

在这类观点中，反映出原始的、自发的、朴素唯物主义的以及具有原始时代单纯性的辩证法因素，“朴素的，但实质上正确的世界观”（《马克思恩格斯全集》，第二十卷），它组成了原始公社制度时代的人们——其中也包括中亚细亚和伊朗居民——的世界观中的健康的基础。

然而，在生产力发展极为低下、人们在与自然界斗争时显得尚很软弱的条件下，在知识上带有不可避免的局限性的情况下，人们的观点中不免带有浓重的、脱离现实的各种幻想观念。正像弗·伊·列宁所写的：“产生了脱离生活的幻想，最后便转变为神”（《列宁全集》，第三十八卷）。

在氏族制度的条件下，从万物有灵论的观点发展出了对已故亲属灵魂的关心和对祖先的崇拜。



267 · 波斯和吕底亚的武士 波斯波利斯宫殿中的浮雕 公元前五世纪初

在《阿维斯陀》中，对祖先的崇拜特别明显地反映在《耶什特》的第十三章里，在这一章里有对周围整个自然界的神灵（弗拉伐沙伊[①]）的追荐名单，一份不可思议的万物有灵论的名册。

弗拉伐沙伊被说成是一切存在物的源泉：“多亏他们的宽宏伟大，水流从不尽的源头向前奔流……从土地里生长出各种植物……刮风驱散乌云……妇女孕育孩子……她们顺利地生育……她们开始怀孕”（《耶什特》，8、14、15）。

弗拉伐沙伊保护自己的后裔：“正直的人们的善良的、强大的、神圣的弗拉伐沙伊，戴着金属的头盔，

① 在琐罗亚斯德教中指先于人生而存在的、超然于形骸之外的人的精神。也有的经籍说，它是神或天使的精神。——译注

手持金属的武器，带着金属的盾牌，鏖战在刀光闪闪的战场上，奋勇向前，以锐利的短剑消灭千千万万的迪夫斯……当水从沃罗卡什湖上涨起的时候，正直人们的强大的弗拉伐沙伊就成百成千、成千上万、千千万万地去取水，每个人都是为了自己的家庭，为了自己的公社，为自己的地区，为自己的国家，他们在取水时都说：'难道应该让我们的田地被毁坏和干涸吗？'弗拉伐沙伊准备为了自己祖国的土地，为了他们中每个人居留过的家园去战斗，他们个个都像英勇的战士，重新束上腰带，捍卫自己积攒起来的财产；而他们中的那些获得胜利的人，个个都为自己的家庭、自己的公社、自己的地区、自己的国家带回水来，并这样说：'愿我的这块土地繁荣兴旺和享受安宁。'"（《耶什特》，8、45、65—68）

在伊朗各部族的古老观念中，占统治地位的是认为人与自然界合一，是崇拜大自然，是意识到人和动物界不可分割，并由此而产生出对图腾社会的祖先的崇拜，和对家畜（狗、牛、马、公鸡）的尊敬。被理想化的主要是自然现象和各种不同的动物。

稍后，关于光明与黑暗两种力量永恒斗争的最古老的思想观念，发展成了绚丽多彩的宇宙起源的神话。在这些神话中有着自然界人格化的烙印：世界是由大地母亲和苍天父亲创造出来的。

在《阿维斯陀》中，这两个伟大的始祖的特点在很大程度上移用到（天上的）太阳神密特拉[①]（即定居牧民的威武的保护者）和（地上的）水神阿尔德维苏拉·阿纳希塔即（丰产的女神）身上。献给他们的颂歌把这些神明理想化了： ·268

我们尊敬拥有辽阔牧场的密特拉，
他正直，善于雄辩，
有一千只耳朵，体态健美，
有一万只眼睛，身材高大，
高瞻远瞩，气力强大，
不需睡眠，长年清醒。
尘世的君王们都向他祈祷，
当他们投身战斗
反对嗜杀成性的敌军，
抗击他们敌军密集的队形，
来到战斗双方的队伍中间的时候……

① 或译为弥特剌斯。——译注

密特拉他，是神仙中的第一个，
登上哈拉山的顶峰，
走在不朽的、快马般的太阳的前面；
第一个占有
美丽金色的群峰，
并从那里，气度非凡地
仔细观察所有雅利安人的住所……
他把畜群和男孩赐给
创造他所需要的东西的家庭，
而对给他凌辱的家庭，
他要使它支离破碎……

——录自献给密特拉的颂歌。《耶什特》，10、7、8、13、28

又如：

……她的双手确实很美，
洁白、有力，宛如骏马的胯腿。
她炫耀自己的雍容华贵，
艳美绝伦，滔滔波浪，高达数尺，经流不息，
而在思想里却只有一个念头：
“谁会来赞美我？……”
她，强壮、高大、快乐、匀称，
她那倾泻下来的水流日夜奔腾，
充满活力，急流向前，
浩浩荡荡，可与普天下所有的江河，
媲美，争个高下。
永远都能看到她，阿尔德维苏拉·阿纳希塔，
一个美丽的少女的形象，
有力、匀称，
高高地束着腰带，挺得笔直。
出身华族，雍容高贵，
穿着阔气的金色长袍，
长袍上有无数褶子。
她手里拿着一束盈握的树枝，
以四方形的金耳环自夸，

高贵的
阿尔德维苏拉·阿纳希塔
在美丽的颈上戴着项链。
她束紧自己的腰肢，
使她的一对乳房的样子更加美丽，
使它们更加富有魅力。
阿尔德维苏拉·阿纳希塔头上戴着冠冕，
真金的，镶嵌着千百颗宝石，
分八个部分，形似大型马车，
装饰着彩带，光彩夺目，
有着不同凡响的环圈，制作精美。

——录自献给阿尔德维苏拉·阿那希塔的颂歌
《耶什特》，5、7、15、126—128

人的形象愈益深入到民间诗歌创作中。伊朗各族人民在幻想中再一次体验自己的历史时，创造出卓越的、非凡的人类中的英雄、领袖、勇士的形象。在各个不同部落里都会产生各自最初的人、最初的领袖、最初的君王的形象，他们给公社以文明财富：发明火，驯养动物，教人们建筑居室、耕种土地、铸造铁器等等。

在《阿维斯陀》中叙述了几个大约产生于不同群体中间的最初领袖(最初的君王)的传说故事。如：牧民中间的伊玛；农民中间的迦约一马尔塔纳；牧马人中间的凯尔萨斯巴。这些保存在《阿维斯陀》中的神话的残篇，别出心裁地相互交织在一起，并夹带了不同部落对待同样一些英雄人物的肯定或否定态度的痕迹。这些不同的态度特别清楚地表现在伊玛的形象上：他到底是最初的人，还是维瓦赫万特的儿子，即已经是“第二代人”。

按照伊玛这个名字的词源来判断，它的本义是“一对”、“孪生子”，因此，这个名词带有吠陀中关于最初的一对人阎摩和阎蜜的概念的痕迹(试比较《梨俱吠陀》，X. 10)。《阿维斯陀》(《万迪达德》第二章)中说，伊玛从阿胡拉·玛兹达那里得到一只金的号角和一条镀金的鞭子，这说的是他饲养牲畜的工作：“他的田地上尽是牛羊，还有人，还有狗，还有鸡，还有红红的熊熊燃烧着的火堆”。伊玛用他的号角和长剑敲击土地，三次扩大他的土地。在他统治了一千年以后，一个严寒的冬天来临了，而在雪融化之后，大量的水淹没了牧场。为了把各种生物从严寒和洪水中拯救出来，伊玛建造了围墙(土堤)，其长度为一匹马沿着四周跑一圈。“他把种子、牛羊等牲

畜,还有人、鸡,还有红红的熊熊燃烧着的火堆都搬到那里”。他把水经过一条长达一哈特拉(一千步)的水道引向那里,在那里他建造了居室,“还有地窖、前廊、柱子、围墙”。这样,多亏伊玛,才保存了地上的生命和人类。

269· 但是在《阿维斯陀》的其他地方(例如在《伽泰》里),把伊玛说成是犯了原罪的人,诚然,他津津有味地吃的是牛肉,而不是《圣经》里亚当吃的苹果,因此就给人们招来了不幸。在《耶斯那》的一章中也提到伊玛陷入罪恶,他与虚伪的谎言沾上了边,失去了幸福而消失在地下。

迦约-玛尔塔纳(“活着的凡人”,即人),在流传至今的《阿维斯陀》正文中只是简单提及,并无任何详细交代。但从其他的文献中可以知道,从他的种子里长出了一棵有两个分枝的植物,由此又产生了第一对人;又说他在充满阳光的山坡上建造了人类最初的居室,并把以前居住在洞穴中的最初的人们迁到那里。

最初的人们、最初的君王,曾与蛟龙搏斗并战胜了它们。凯尔萨斯巴就是其中一个(凯尔萨斯巴的名字中的组成部分“阿斯巴”的含义是“马”,是氏族的图腾)。“凯尔萨斯巴是强有力的男人中最强有力的一个,他杀死了吞食马匹、吞食人们、满身是黄色毒物的巨怪斯鲁瓦尔……黄色的毒物朝他喷过来高达六七尺,——凯尔萨斯巴在中午时把烧煮食物的金属锅放在它上面,而那条毒蛇暖了过来,蜿蜒着抬起身子从锅底猛地跳将出来,把哗哗作响的水泼得一地;英勇的凯尔萨斯巴大吃一惊,向后一仰,便跳了开去;他过去曾经用金鞋跟踢死了张开血盆大口、蠢蠢欲动、要消灭正直的物质世界的巨怪冈达尔瓦;他曾杀死长着石头般双手的有角巨怪斯那维特加,这巨怪在自己的团伙中这样说过:‘我年纪还很小,还未成年,到我长大了,要把大地弯成一个轮子,而把苍天做成我的大马车。我要把圣灵从明亮的赞美歌居所里撵走,而把恶魔从地狱中弄出来,让他们两个来推我的大马车,只要英勇的凯尔萨斯巴不来杀我。’但英勇的凯尔萨斯巴杀死了它,夺走了它的灵魂,消灭了它的生命力”(《耶什特》,29、34—44)。

但根据别的传说,就是这个凯尔萨斯巴也犯过罪。这一次这个最初的君王可不是被牛肉引诱,而是受了女人的诱惑。女巫蓓莉用妖术控制了凯尔萨斯巴,而他就在伊朗东部的边区永远沉睡不醒(《万迪达德》,19、5)。

《阿维斯陀》里所有类似野兽的巨怪中,最著名的是阿如(恶龙)达哈卡,这个形象可能是从遮盖太阳的乌云的概念中产生的。《阿维斯陀》中关于达哈卡有各种各样的说法:有时说成是同太阳之子阿泰尔格斗的恶龙;有时说成是与最初的人群斗争的虚伪之神德鲁治的化身。关于谁是战胜它的人,也有各种不同的传说。其中有一种说法认为是勇士特雷顿纳。

《阿维斯陀》里说，阿特维约是尊敬有奇效的豪麻神树[①]的第二代人。“神赐福给他（阿特维约），神保佑他，使他在勇士之家得子，名叫特雷顿纳。特雷顿纳曾杀死有三张嘴、三个头、六只眼睛、具有千钧之力的巨怪达哈卡，和危害世界、凶险恶毒、生来就是要毁灭物质世界、毁灭世界正义的妖法无边的迪夫斯——德鲁治。”



帕提亚公主石膏头像　公元前一世纪
现藏德黑兰考古博物馆

可以推测，最初的人类形象产生于对祖先的崇拜。随着人类自我意识的发展，逐渐形成了关于勇士的传说。在《阿维斯陀》中反映出来的是一系列关于巴克特里亚的创始者和领袖（君王）的勇士传说。巴克特里亚各位主要勇士的情况，在《耶什特》里献给阿尔德维苏拉·阿那希塔的一章中有所提及。那里讲道，最高的神灵阿胡拉·玛兹达亲自赞美阿尔德维苏拉并给她上供物，呼吁她从星球上降临到尘世来；无论是善良的勇士还是邪恶的勇士都尊敬她，每一位都恳求她满足他们的请求。但阿尔德维苏拉只对善良势力仁慈，并帮他们去制服邪恶势力和邪恶的勇士。她满足了若干请求：对阿胡拉·玛兹达，是把查拉图士特拉赐给他；对胡尚哈·巴拉达塔，是给他力量去战胜迪夫斯；对伊玛，是让他去管辖迪夫斯和人们；对凯尔萨斯巴，是让他去战胜恶龙冈达尔瓦；对勇敢的卡瓦依—乌桑，是让他去管辖迪夫斯和人们。她帮助阿特维约的儿子特雷顿纳去战胜恶龙达哈卡；让端坐在马上的图萨在图兰取得胜利；而让英雄的骑士扎依里瓦里去战胜阿尔遮达斯普。但是，她拒绝帮助有三张嘴、要消灭人类的阿如（恶龙）达哈卡；拒绝帮助阴险奸诈、想盗窃飘浮在沃罗卡什湖上的君王晕圈（赫瓦伦那）的图兰人弗兰格拉相；拒绝帮助力图消灭勇士卡瓦依·维什塔斯普及其兄弟骑士扎依里瓦里的万达尔曼尼舍（阿尔遮达斯普的兄弟）。 ·270

在《耶什特》第十九章中，对这些勇士领袖们从历史沿革的角度作了更

① 豪麻，是琐罗亚斯德教的神树。豪麻树被奉作神明，它给予人健康、生育的能力，使女子得偶，甚至使人永生。——译注

为明确的阐述。这章所叙述的事件,是围绕着争夺君王晕圈(赫瓦伦那),即神明的光轮而展开的。

据这一章说,第一个勇士君王是胡尚哈·巴拉达塔(最初立法者)。他在长时期中"保留着赫瓦伦那光圈,所以他管辖着许多土地,管辖着迪夫斯和人们,管辖着术士和元老,管辖着卡瓦依和卡拉潘的统治者们,而三分之二的'马扎恩'[①]迪夫斯和出身于瓦尔纳的虚伪的仆从则被他消灭了"。嗣后统治的是勇士塔赫玛(警惕或强大)一乌鲁拜依(狡猾,术士);他把恶魔安科·马纳(希腊译名为阿里曼)变成一匹马,并骑着它跑遍了整个大地。再以后统治的是有着兴旺畜群的伊玛。他在位时自然界和人都是不朽的。但他与虚伪的谎言沾上了边,犯下了罪过。而赫瓦伦那光圈以鹞(瓦尔冈)的形象三次离开了他:"当赫瓦伦那以瓦尔冈鸟的形象第一次飞离维瓦赫万达的儿子伊玛的时候,密特拉捉住了它。当它第二次飞去的时候,常胜者中最常胜者、出身于勇士阿特维约之家的、曾杀死恶龙达哈卡的特雷顿纳捉住了它。当它第三次飞去的时候,有力的男人中最有力的、曾杀死巨怪斯鲁瓦尔的凯尔萨斯巴捉住了它。"

此后描写的是为争夺赫瓦伦那光圈而进行的战斗。最初是火神阿泰尔与巨怪恶龙达哈卡之间的争夺。赫瓦伦那光圈掉进了沃罗卡什湖底,漂亮的阿巴姆·纳帕特(水中善神)跟着它潜入水中。卑鄙的图兰人弗兰格拉相脱掉衣服,三次潜入水中,想抓住赫瓦伦那光圈,但均未成功,因此每次失败之后便恶狠狠地骂起人来,而且一次比一次骂得凶:"依堆,依堆,约特那,阿赫玛依,阿瓦堆,依他,约特那,阿赫玛依,阿伏约,依他,约特那,阿赫玛依"(这些词语的意义不明)。最后,赫瓦伦那光圈被卡亚尼德氏族拿去了。得到赫瓦伦那光圈的卡亚尼德人从卡瓦依·卡瓦特起,到卡瓦依·谢瓦尔尚为止,共有八人。在谢瓦尔尚的儿子卡瓦依·科斯洛埃斯统治时期,霍斯洛打败了弗兰格拉相,并为被出卖遇害的父亲报了仇。

保存在《阿维斯陀》中关于幸运的船夫和阿尔德维苏拉·阿那希塔的传说(《耶什特》,第五章),可以作为故事产生的有趣的例子。这个传说的中心,也是人的形象。

战无不胜的勇士特雷顿纳,把船夫包尔瓦变成一只老鹰。它沿着回家的路在空中飞翔了三天三夜,但就是不能回到家里。到第三个夜晚将尽,在晨曦中,包尔瓦向阿尔德维苏拉·阿那希塔呼号:"啊,阿尔德维苏拉·阿那希塔,赶紧来帮助我,快帮我一下吧!如果我能平安地降落到地面上,

---

① 这个词在《阿维斯陀》里有两种意思,或者意为"巨人",或者指当时人所认为的迪夫斯居住之地。——译注

回到家里，我将以一千份祭祀供品来报答你。”“而阿尔德维苏拉·阿那希塔则以一个美丽的姑娘的形象出现在他的跟前，身材苗条，高高地束着腰带，匀称、高贵、雍容大方。她脚踝以下穿着漂亮的平底鞋，用金带系着。她紧紧地抓住包尔瓦的手。这时立刻出现了奇迹：他变得热心、勤勉，不知不觉地到了地面上自己的家里，好好地安全无恙，和以前一样。阿尔德维苏拉·阿那希塔就这样使他顺利地回到了家”。

在《阿维斯陀》中，我们还会发现关于一个勇敢的青年解开巫师阿赫帖的谜语并战胜了他的民间故事情节(斯芬克斯式情节)的萌芽。

中亚细亚和伊朗各部落、各部落联盟和古代各部族在向阶级社会和国家过渡时期的社会经济生活，是《阿维斯陀》中的神话和英雄史诗的物质基础。在《阿维斯陀》中，我们看到的已经不仅是古代文献里各古老层次中的诗歌胚芽，而且是伊朗各部落带有原始时代色彩和激情的丰富、瑰丽的诗歌创作。

这一时期的艺术和诗歌中，值得注意的首先是在原始公社制度下的人的自我意识的发展。如果说在古老的诗歌观念中人被融化在自然现象和动物王国中，那么在《阿维斯陀》的诗歌里，自然界被人格化了，自然现象和诸神被人格化了，用恩格斯的话说，创造出“极为不同和极为复杂的人格化”(《马克思恩格斯全集》第二十卷)。诗歌把人间的巨人、勇士抬高到神的地位来崇拜，巨人、勇士被赋予自然现象和超自然的力量。在诗歌里人格化的自然界，体现为一大批以人的形象出现的神灵形象(密特拉、阿尔德维苏拉等)，而综合的历史的联想，则体现为一批杰出的与迪夫斯作斗争的勇士的道德形象，他们击溃了以野兽面目出现的邪恶的神灵(迪夫斯和恶龙)。

· 271

在光明王国与拥有一支人数众多、由野兽般恶魔组成的军队的黑暗王国之间，进行着不断的战斗。人间的勇士坚决地参加了战斗，有时甚至起着决定性的作用。只是到了后来，这一充满真正原始时代戏剧性的战斗，由于祭司和琐罗亚斯德教的经典化而成为了两个最高神阿胡拉·玛兹达与安科·马纳(在希腊文转述中称为奥尔穆兹达和阿里曼)之间决定命运的事情。

在艺术方面，神话和史诗的诗歌比反映原始公社制度下人们早期思想观念的诗歌是前进了一大步。这种诗歌艺术是在社会劳动增长和复杂化的基础上发展起来的，是以社会意识单独的特殊形式为其特点的，它的艺术形式是发达的。这种诗歌艺术现在有着独特的风格，这种风格别出心裁地把英雄的宏伟业绩、奔放的幻想概括，与真实地描写生活和习俗细节结合在一起。

古代伊朗的神话诗歌和英雄史诗是氏族制度向阶级社会和国家过渡时期的社会意识的最重要的表现形式之一，其本身还包括与阶级关系发展和

贵族及祭司的上层分子的影响有关的因素。

研究《阿维斯陀》的诗歌形式，直接把我们引向伊朗各族人民的诗学的最古老源泉的问题。《阿维斯陀》诗歌的那些最重要的特点，使它一方面接近吠陀诗歌，而另一方面则接近伊朗的民间口头文学。

早在古代伊朗文学发展的最初阶段（直至三世纪末），在文学中出现了一个极为重要的特点。它在更大的程度上影响了下一阶段（四至八世纪），这个特点就是混合性。伊朗文学像其他重要的文学一样，在本地形成的时候，从一开始就摄取了毗邻的各族人民古代文化的成分。

对大智大明的玛兹达的崇拜，决定了琐罗亚斯德教应宣传玛兹达教内容。这种崇拜产生并最先形成于赫梯人和乌拉尔图人中间。肇始于远古吠陀时代之前和吠陀时代的印度—伊朗关系，渗透在伊朗古代文学早期阶段的一切作品里。它们也反映在印度和伊朗的宇宙起源神话的共同因素上，反映在古代诗学的各种类似原则上，以及善恶两极化的体系上。两极化后来又分成两种文化（在印度人那里，善被人格化为最高神迪夫斯[①]。而恶则是奸诈阴险的神灵阿修罗；在伊朗人那里却正好相反，善是最高的神灵阿胡拉，而邪恶则是阴险奸诈的迪夫斯）。

在阿契美尼德统治时期，伊朗的文化从亚述和巴比伦吸取了如此众多的内容，所以它可以视为他们的直接继承者。最后，古代伊朗和古代希伯来文化的联系也极密切。对伊朗文学较晚阶段的进一步探讨，可以更充分地确定它在古代文化相互影响中的作用。

第四章　古希伯来文学

公元前十二世纪至前二世纪的古希伯来文学的文献资料是以《圣经》的形式流传至今的。《圣经》是一本综合性的标准文集，它历经世代“典籍专家”精选而成并由宗教的权威奉为至圣。这绝不妨碍诸如编年史、有关处世经验的怀疑论格言、婚恋歌谣等等世俗体裁的作品进入《圣经》。《圣经》的结构变成一个文学小“宇宙”，收录各种各样直接或间接、原初或派生地同宗教思想有关的经文。《圣经》在其形成后的两千年来始终是两种宗教的圣书。它是犹太教的《圣书》或《圣经》（希腊词“tàbiblía”[②]直义为“书籍”），它也成为基督教《圣经》的第一部分——《旧约》（关于《新约》和《旧约》

① 意为“天神”。——译注

② 原文为俄文，此处改。——译注

标题的含义，见本书第九章）。《圣经》的经文世代以来始终是首先作为现实的宗教义理、宗教仪式、法律和道德的准则被接受的。这些经文保持着现实性，因而不可避免地不断被重新认识。无论是被压迫者要求压迫者处事公道，还是压迫者要求被压迫者俯首听命，都借助于这些经文的权威。世俗权力和宗教权力的执掌者，用《圣经》中的言论来解释自己的主张，而同时，比如十六世纪日耳曼农民起义的要求和十七世纪英国资产阶级革命的纲领也从《圣经》中引经据典。君主制的拥护者从中找到了君权神授的教义，而君主制的反对者看到的则是君权神否的教义。教会在经文中寻求反对异端的根据，异教徒则探求反对教会的论点。人们长期以来接受和体验古希伯来文学和美学内容，然而，却不理解它。直到十八世纪末，德国哲学家、诗人约·哥·赫尔德，才以其天才的直觉力，把它们看作古代诗歌创作的珍贵文献。

凝固成为经典，是古代东方诸文化文学遗产的相当普通的命运。无论是进入“天启”范畴的古代印度文学作品，还是组成《阿维斯陀》的古代波斯文学作品，历经多少世纪而得以保存，都因为它们是宗教团体的圣书；而如果说中国最古老的告示和歌谣的编纂，不具备特殊的宗教性质，那么，建立一部封闭的标准经典的宗旨本身，仍然是明白无误的。

《旧约》经典可分三大系列：一、《托拉》，或称《摩西五经》，被认为是摩西所著的五卷编年律法书；二、《先知书》，这部分包括古代编年史（《约书亚记》、《士师记》、《撒母耳记》[①]和《列王记》），以及被认为可靠程度不同的属于以赛亚、耶利米、以西结和十二个“小先知”的先知著作；三、圣录，各种体裁文章的汇集（包括颂诗、箴言集、教诲故事、爱情长诗《雅歌》，新编史事作品）。这样的划分是相对的。《约书亚记》直接承续前一系列中的《出埃及记》（因此学术界通行“六卷书”的专称），第三系列中的编年史则模仿第二系列中《列王记》的主题。

科学的圣书评断学确定了《圣经》某几卷书形成的年代范围——从远古的《底波拉之歌》（公元前十二世纪）到《圣经》全部经文的编纂（完成于公元最初几个世纪）。然而，许多古希伯来文学文献的年代，仍然不明。为了弄清《圣经》传说和编年记中反映的日常生活情境，考古学作出了很多努力。比如，《创世记》中描写的父权制家庭结构，同不久前为学术界所知的青铜时代中期美索不达米亚北部和迦南的情况完全吻合。按照当时习俗，无嗣的女子应亲自将自己的女仆给丈夫做妾，以使这个女仆生育的孩子被人认为是她的儿子。这种习俗，只有通过《圣经》关于撒拉、夏甲、拉结、辟拉、利

---

① 在东正教传统中，《撒母耳记》（上下卷）标为《列王记》的前两卷（如此算法，则《列王记》有四卷）。

亚以及悉帕的故事才为人知晓;同时,它又被发掘努祖城时找到的公元前2000年中期的婚约文书所证明。如果无嗣的亚伯拉罕想收自己的仆人以利以谢为义子,这严格地说,同一定历史时期的以色列—犹太法律是抵触的(按照这一法律,亚伯拉罕必须将财产留给某个近亲,比如侄子罗得),然而,与同样在努祖发现的公元前十五世纪胡里特人图普基亚的遗嘱所依据的法律规范是相符合的。对于社会史而言,《撒母耳记》中的相关描述,以及从野蛮的"军事民主制"(路易斯·摩尔根的专用术语)向近东型专制君主制过渡有关的冲突,其含义是明确的。财产不平等的发展、父权制道德规范的瓦解,给雅典的国务活动家和诗人梭伦造成的震动,不亚于他同时代的古希伯来先知们。运用收集外部资料和分析经文本身的方法,弄清了圣书得以产生、继尔又经编纂校订的历史条件,探明了这些圣书与其他古代东方文学——古埃及文学、苏美尔—阿卡得文学、乌加里特文学、古波斯文学等等——的承继关系。此外,还确定了使《圣经》与其他古代东方文学作品,特别是与那些或多或少保留有编纂形式的文学作品相近似的类型学特征。

273· 比如,《旧约》圣典的三部结构本身,已经反映出墨守成规的回环原则;文学发展的每一个后来阶段,均为前阶段的文献提供注释,并奉前者为权威。比如,列入圣录系统的《尼希米记》讲述接受圣训《摩西五经》的历史,其中有些经文直接引自《摩西书》[①]。第三系列的许多卷次(《诗篇》、《传道书》、《所罗门箴言》[②]、《雅歌》)与第二系列中编年史主角大卫和所罗门的名字相联系。圣录系统中的《耶利米哀歌》被认为出自耶利米本人之手;而耶利米的传道词则收入《先知书》。我们在印度和中国文学史上也见到类似的"因袭式诠释"。

古希伯来文学与其他东方古代文学还有一个相似的特点,即贯穿于不同时代和不同体裁古代文献之中的两种趋向——宗教的部族的排他性和人类的普遍性——之间呈现出时而对抗,时而交织的复杂状态。比如《约书亚记》中,对"外乡人"和"异教徒"的不可调和的敌意、将自己所信奉的神看做是仇视其他民族的本族之神、准备以火与剑确立这个神的荣耀,这一切都有相当清晰的表述,相反,先知阿摩司的神爱每一个民族,"外乡人"得到他的恩宠的权利,不亚于"自己人"。在激战时期,以赛亚谈到人们之间的永久和平,呼吁"将刀打成犁头"。在《约拿书》中描绘了仇视敌人城池的先知,受到自己神的斥责,因为神所宝贵的不仅是城里的人,甚至每座城池中的家畜。如果说《以斯拉记》严厉谴责不同部族人们之间的婚姻,那么《路得记》热忱赞美的正是这样的婚姻。

① 即《出埃及记》,因该卷主要叙述摩西的故事。——译注

② 中文本《圣经》简单译为《箴言》。——译注

1. 古希伯来文学的历史前提

公元前二十世纪中期的各种近东文献（如公元前十五世纪至前十四世纪时期古埃及城市阿海塔东的法老档案文书）中提到了某些“哈比鲁”（或称“阿比鲁”），据上下文判断，即指居留在迦南王国和强大的埃及王国领土上的权利不平等的外族人。这些外族人，随自己的群落从沙漠和草原地带逐渐迁徙到有人居住的地区，后又返回故土。很可能，“伊符利”一词（犹太人的自称）便是“哈比鲁”这个专名的后来形态，“哈比鲁”这一名称自古以来，所具有的社会性含义比其民族性含义要丰富得多。《圣经》中的《创世记》正是将古希伯来人的远祖描写成游牧人，他们十分热衷于同当地居民签订契约，以获得水井使用权，仅仅在非常特殊的情况下才得到一些土地。“我在你的中间是外人，是寄居的”，亚伯拉罕在基列亚巴对赫梯人这样说（《创世记》第二十三章，第四节）。

公元前十三世纪，一部分西闪米特部族和信奉同一个耶和华[①]神而联结在一起的氏族，组成了几个犹太部族入侵巴勒斯坦；《圣经》传说写道，在此之前他们曾经历了自埃及“出走”和沿荒漠行进的漫长跋涉。在同定居的当地人（迦南人）和来自西方的侵略者（非利士人）的斗争中，最终由十二个部落（所谓十二支）形成一个被称为“以色列”的联盟。公元前十一世纪末，由绍费特[②]（法官）们统治的宗法军事民主制让位于君主制；从往昔自由放任的生活向古代东方型专制国家过渡的时期充满冲突，这在《圣经》编年史《列王记》中有所记载。大卫王（公元前十一世纪至前十世纪）和所罗门王（约公元前950—约前928年）时期，是最振兴最强盛的时期，后来在《圣经》传统中被认为是古希伯来国的“黄金时代”。

周围的民族或部落成为大卫王国的盟国或附庸国，它与强大的埃及王国保持着外交关系，国家享受着和平和安宁。社会上层学会了迦南人、腓尼基人、埃及人所创造的物质和精神文明的成就，熟悉了非常讲究的异邦生活。大卫在他侵占的城市耶路撒冷建都，而所罗门当政时期，为了纪念耶和华神，在王宫里建造了宏伟的殿堂和神庙。在此之前，人们是在可携带的篷帐（游动神庙）里向被看作游牧民族之神的耶和华表示敬仰的。但是，大卫王国好景不长。约公元前928年，王国分裂成两部分，分别是位于巴勒斯坦南部、由大卫在耶路撒冷的后裔组成的王朝统治的犹太国和位于

---

① 或称“雅赫维”，下同。——译注

② 希伯来文 Shōphēt 的音译，中文意译为“士师”。——译注

巴勒斯坦北部、定都示剑、后迁都撒玛利亚的以色列国。

274· 内讧不断和日益加深的财产分化过程,削弱了两个王国,使它们在强大的侵略者——埃及、亚述,后来还有巴比伦——的面前显得岌岌可危。约公元前九世纪至前八世纪出现的所谓先知,呼吁回归到宗法制互助的道德规范,谴责财富的增长,并提倡宗教道德理想作为摆脱社会矛盾的出路。有时,国王(如公元前727—前698年统治犹太国的希西基)在先知们影响下进行了局部改革,导致暂时的稳定。但是,两个王国没有逃脱灭亡的命运。公元前722年,亚述王萨尔贡二世占领了以色列国,摧毁了国都撒玛利亚;公元前587年,同样的命运落到犹太国和耶路撒冷头上——它们毁于尼布甲尼撒二世麾下的巴比伦大军之手。居民,尤其是富裕和有教养的城市显贵,都变成俘虏(史称巴比伦囚虏)。

古希伯来文化在屈辱的现实和充满希冀、祈求和渴望的强烈对比之下继续发展。以前在先知们的传道词中对政治和社会问题独特的宗教性诠释,如今显得格外合情合理。民族大灾难被解释为是耶和华神由于人对他不够忠诚而施予的惩罚,然而神也应允今后降大福于人,只要人表示对他忠诚。正是在囚虏时期,在大屈大辱中,犹太人才比以往任何时候都强烈地感到自己与耶和华神之间不可分割的联系。重建国家、重修被毁的耶路撒冷以及作为国都中心的耶和华神庙,恢复大卫王后裔的政权,这些幻想升华到神秘的地步:希望复兴的国家制度,完全是宗教性的、神权政治的国家,而大卫王朝的国王,不单是君主,而且也是救世主,是耶和华秘密选中的人。这时,行将灭亡的巴比伦帝国的领土,落到了波斯侵略者手中,他们准许被囚禁的犹太人返回家园并把耶路撒冷重建为一座自治的宗教城市,隶属于波斯(公元前六世纪至前五世纪)。宗教活动家以斯拉和尼希米领导了恢复城市和神庙的工程。他们忠于包罗万象的圣训和禁忌体系的理想,那些圣训和禁忌的目的是为自上至下的生活定出规矩;他们坚持宗教和民族的排他性原则,在重建的团体内严禁与异族人通婚,并不准原先留在巴勒斯坦的以色列人加入社团(后者创立了撒玛利亚人社团)。公元前四世纪,巴勒斯坦同波斯帝国的其他领土一起,被马其顿王亚历山大占领并进入希腊化文明的范围。犹太社会的上层分子开始仿效希腊的行为规范,放弃因耶和华神的威望而神圣化的本民族的生活习俗,这一过程得到塞琉古王朝统治下的叙利亚的马其顿国王们的积极鼓励,尤其是安提奥科斯[①]四世(埃皮法内斯),他甚至开始镇压热心于犹太宗教信仰的人。公元前167年,人民用起义回答了这些镇压,义军领袖是犹大·马加比[②]。虽然双方力量悬殊,然而,在公元

① 或译安条克、安提阿。——译注
② 或译马卡贝乌斯。——译注

前二世纪那种复杂的政治形势下，起义居然意外获得成功。公元前140年，犹太人取得独立（自巴比伦侵占以来首次独立）。但是，哈斯莫尼家族的神权政治国家维持时间不长；公元前63年，庞培的军队开进耶路撒冷，公元前6年，犹太国沦为罗马帝国的一个行省。为了摆脱罗马的桎梏，曾作过两次尝试（公元66—73年和公元132—135年），但均遭到韦斯巴芗和哈德良皇帝的残酷镇压。之后，耶路撒冷化为一片废墟。这便是古希伯来文化的终结。

2. 古希伯来文学的世界观基础

在表现出同埃及、美索不达米亚、迦南、腓尼基古代文化传统的多种多样联系的同时，古希伯来文学还创造和发展出了相当特别的意识形态类型。这种意识形态同其他民族的神话体系迥然有异，并在某些方面与他们分庭抗礼。

在古代近东精神生活的全景上，我们可以看到人们的信仰向一神教靠拢、贴近之处比比皆是。所谓一神教，即信仰唯一的和“宗教性的”神是大自然的缔造者和统治者；这个神雄踞于自然之上，高不可攀，并且，对于人类来说，他必定成为无限信赖和无限忠诚的无以伦比的对象。最鲜明的例子是阿孟霍特普四世（埃赫那吞）在埃及的宗教改革，而这一事实却处于一连串其他不太出名的事实之中。但是，只有在古希伯来文学这个同具有伟大文化的四邻相比较还算年轻和较少传统的文学中，经过全部的靠拢和接近，才明显地过渡到一神教。处处都呈现出某些矛盾、内部冲突；然而，对于其他近东文学来说，这种矛盾和冲突受到相当富有生命活力的多神教内部并非那么持续不断的一神教倾向的影响；而对于古希伯来文化来说，这种矛盾和冲突则带有日常生活中多神教残余的顽固而断续的影响，其背景则是正在逐渐摆脱多神教残余的一神教。生活现象必然纷繁复杂，但必须从中看到原则性的、质的区别。埃赫那吞的创举开始同古代埃及文化的整个体系发生矛盾，因此不可避免地遭遇失败，但不失为一段短暂而富有成果的插曲；相反，古希伯来人历史上的每一个转折——大卫和所罗门时期国家制度的振兴以及由此而出现的集中崇拜；公元前七世纪所受到的军事威胁，以及由此产生的表现在约西亚宗教改革中的意识形态上的融合性；公元前六世纪丧失的独立以及由此导致的政治和爱国主义价值功能被宗教价值功能所替代——所有这些都直接或间接地有利于继续深化业已确立且不可逆转的一神教原则。重大的界限已经越过，后退无路。

· 275

一神教原则不可避免地给予想象的根本方式和文学构思的一般性质以影响。如果说埃及、巴比伦、亚述、乌加里特、腓尼基或希腊的多神教的每个

神，都曾被民间幻想涂上缤纷色彩，具有诞生、姻缘、活动和苦难的历史，那么，《圣经》中的神与此毫无共同之处，并且按其实质而言也不可能具有这种形象。谈到耶和华时，除了缔造世界和造人，继而与自己的创造物在立约和争执过程中发生戏剧性波折外，别无枝蔓。就此而言，这是显示神话传统和新的宗教意识形态之间质的分界的绝无仅有的特点。只是随着时间的推移，耶和华神的绝对唯一性才以清晰的教义形式在先知和圣典专家的学说中得到了阐述，但是即使在早期，我们已经不能将此神同其他诸神相比拟和相结合了。耶和华神并非如希腊史诗所描写的宙斯那样，是与自己的同类处于复杂宗教关系中的宗法大家族的首领；他没有自己的同类，因此他对人的集中而专一的注意力，从个性上看是有理由的。如此理解的人神关系是人类自我意识形成过程中的新阶段；面对神的这样的形象，人更加敏锐地意识到自身的特点即能够以自己的意志同整个世界体系相对抗的一个个人的特点。

毫无疑问，人的自我意识和神秘历史主义的幻想不是凭空产生的：从它们的起源来看，与自然界的原始神话材料有关。在耶和华的特征和本性中，仍然保留着某些大自然形象的东西。有时，耶和华神的愤怒会变成烈火："耶和华听见了就怒气发作，使火在他们中间焚烧，直烧到营的边界。"（《民数记》第十一章，第一节）"西乃山上，耶和华于火中出现在众人面前，山上甚至因此腾起烟雾，就如烧窑一般"（《出埃及记》第十九章，第十八节）。对耶和华的另一种自然力的比喻是风。对于这个形象系统中个性与自然力的相互转换来说，在创世故事和其他许多文段中常常见到的词组"鲁阿赫—埃洛希姆"是有特征意义的，这个词组的意思是"神之风"，它飘荡在原生状态的混沌世界之上，而远非总如唯灵论所理解的仅仅是"神灵"。我们在《民数记》（第十一章，第三十一节）中读到，这"风"吹起一群鹌鹑，把它们从海面带往荒漠，因此，这儿说的是一阵大风。但是，这无论如何总不是普通的风，而是耶和华"神灵"的显现，这种显现，正如《民数记》那一章所叙述的，向人们通报着神的赠予。这也表现在各个方面：耶和华的怒气和因而产生的烈焰，他的意志激奋和旋风突发，他的惊人语言和雷声隆隆（就如赞美诗第二十九首[①]所描写的，是"耶和华的声音"），这些都是完整而不可分割的形象，就其自身而言，是非常具体的，虽然这种具体性与古希腊奥林匹克诸神相比，在官能的肉体性方面毫无共同之处。历史主义将耶和华所表现出的那些自然力特点理解为"纯"超验内容的理性比喻，反对这种历史主义也许是一个大错误；但是，将整个形象简化为这些自然特点，

---

① 此处及以后为赞美诗所提的编号，与马所拉文本的传统相符，为犹太教和新教教会歌集所接受；源于七十子希腊文本的东正教和天主教《圣经》的编号与此不同，通常落后一号。——译注

而没有看到这一形象和自然神话的各种人物之间的原则区别，也许也是一个方法论上的大错误。最后，将耶和华的形象同火与风等那些具有最少“物质性”且最为活跃的自然现象相联系，并不是否定，相反明确地肯定耶和华个性鲜明、意志坚强的本质。大地那可以触摸的静止状态则与耶和华相去甚远，因而耶和华在地上没有可能与他实际有关的居处，这点就与西闪米特民族的地区性神（巴尔）不同，那些地区性神的名字本身已经包含对它们所属的地区的揭示（巴尔彼奥尔——“彼奥尔的老爷”，梅里卡尔特——“城市之王”）。耶和华也有自己的圣地，通常在山上；然而，《圣经》一而再、再而三地强调，耶和华神的真正本质，不囿于这些地点。耶和华，是个四海为家的漂流者，自由地在整个空间畅行，他本质上是无住所的，就如象征他的自然力风那样。 · 276

《约伯记》（第九章，第十一节）的主人公说道：

他从我旁边经过，我却不看见他。他在我面前行走，我倒不知觉。

关于耶和华的这些概念的生活依据，可能是犹太民族远祖古代特有的游牧生活方式——诺玛达姆一哈比鲁；而为了使“大地和天空都容纳不下”的四处漂泊之神的形象占据形象系统的中心位置，需要人用自我意识来体验自身从自然空间中分离出来而又与之对立的关系。耶和华一而再再而三地要求自己的选民，在与自己交往后，首先要从他们在此之前扎根繁衍之地“出走”到某个无名之所，这是具有典型性的。他首先对亚伯拉罕，然后对自己的全体人民这样做，将他们“领出”埃及。这一“出走”的情境在古希伯来文学体系中具有明显的象征力量：个人或者民众应当“摆脱”自身生活的怠惰状态，站在耶和华面前，矗立于历史空间中，仿佛意志与意志的对抗。

无论这有多么离奇，尽管耶和华无比威严和遍及天下，但他对人来说，还是比希腊神话中的类人神要亲近得多。宙斯与阿波罗对崇拜者的内心世界毫不关心；他们生活在宇宙之中，在“自己人的圈子”里，只接受人忠顺的奉献。相反，耶和华执著并坚持不懈地要求人对自己的爱——“爱耶和华你们的神，行他一切的道。守他的诫命。专靠他，尽心尽性事奉他。”（《约书亚记》第二十二章，第五节）归根结蒂，《圣经》中的神就像他本身是唯一的一样，关心的事也是唯一的，他认为人应当听命和忠于自己，因为拥有对整个世界的无限权力仍无法满足耶和华的意愿；他的意愿唯有得到另一个意愿，人的意愿的自愿承认，才能满足。只有在人群中，耶和华才能“享受荣

光”(《列王记》第七章,第二十三节,及其他章节)。在中世纪初始,犹太教圣典专家、赞美诗第一二二、一二三首的米特拉斯(诠释)作者便已这样解释《圣经》中的这句话——“耶和华说,你们是我的见证,我也是神”(《出埃及记》[1]第四十三章,第十二节):“如果你们是我的见证,我便是神,如果你们不是我的见证,我便似乎不是神”。为了获得“证人”,耶和华为自己遴选了几个人和一个民族,十分重要的是按自由的意愿遴选,与此同时耶和华诉诸人们的自由意愿并向人们建议“订约”。从多神教意识形态的观点来看,神与人之间的这种关系简直不可思议:无疑,与外人相比玛尔杜克较多地属于巴比伦人,阿蒙先属于底比斯人,后又属于埃及人,雅典娜属于雅典人亦即希腊人。然而,这并非由于他们各自“遴选”了自己的民族,而是由于自然而然地属于这个或那个国家。耶和华却恰恰为自己遴选了民众,而且他完全是按自己意愿遴选的。通常位于自然神话中心并以横向结构(神—女神)出现的神圣婚姻母题,在《圣经》中被移置到圣史观念形态的中心并具有纵向结构(神—人);从前在春天繁荣季节发泄的精力,现在以爱情和嫉妒之力用于全体民众。爱,怀着百般挑剔的嫉妒,要求以爱来报答。这是新的母题,它在《圣经》阐释神与人的关系时,获得了富有表现力的强调。人是神不可或缺的,人也感到自己的这种必要性:当耶和华在西乃山上和自己的民众通过相互的义务联结起来时,双方的“联盟”(或称“合同”,或称“契约”)由此诞生。

从这种对人的选择的自由性和极端重要性的感受中,产生了神秘的历史主义和乐观主义。古希伯来文学以只有自觉意志才可能产生向前合理发展的思想而生命常驻。比如,在《创世记》的叙述中,不止一次地重复着给予亚伯拉罕和他后裔的祝愿和郑重诺言,由此而产生出不断加强的自然功效——神给予未来幸福的保证正在不断增长的感觉。这种向前运动的思想也把《圣经》不同卷次中某些零散的叙述汇总成一部统一的宗教史诗,正是这种统一性,对于地中海沿岸和近东任何一个民族来说都是前所未有的。荷马的每篇史诗都仅仅描述希腊人传说中的一个自我封闭的插曲,而且这些史诗的全部美学特征恰恰建筑在这种封闭性之上。《圣经》中占优势的是历史运动的漫长节奏,这个运动不可能处于封闭状态,它的每个个别片断只有同所有其他部分相联系时才具有自己真正和最终的意义。随着古希伯来文学的发展,这种神秘的历史主义变得越来越清晰和自觉;它在先知文学和启示文学中,达到了顶峰。

277·

① 在中文本里,此是《以赛亚书》。——译注

3. 语言艺术的前文学形态

正如其他古代民族那样，犹太人自古以来也有自己的民歌和挽歌，咒语和笑话，谚语和俗语，寓言和谜语，它们以有韵律的吟唱方式口口相授，代代留传。古希伯来民间口头文学的优秀典范必须曾经用文字记录下来才能留传至今；也只有在圣典中为自己找到一席之地，才能被记载于册。因此，那些同某些历史回忆有关的民间口头文学的片断最有幸记入圣典，是可以理解的。每一个这样的片断都有机会作为真实的、注释性的或装饰性的引文而进入故事或编年史。例如《民数记》的讲述者，谈到巴勒斯坦被占领时期，援引了一首典型的古代劳动—咒语歌谣：

井阿、涌上水来。
你们要向这井歌唱。
这井是首领和民中的尊贵人，
用圭、用杖，
所挖所掘的。
——第二十一章、第十七至十八节

送葬挽歌的典范也同重大历史事变和著名历史人物有关；挽歌所吟唱的对象是以色列国的开国之王扫罗和他儿子约拿单之死；如果传说可信的话，挽歌作者是扫罗的幸运的敌手和约拿单之友大卫王。这就是他的哀泣歌词：

基利波山哪，
愿你那里没有雨露。
愿你田地无土产可作供物。
因为英雄的盾牌、在那里被污丢弃。
扫罗的盾牌、仿佛未曾抹油。
约拿单的弓箭，
非流敌人的血不退缩。
扫罗的刀剑，
非剖勇士的油不收回。
扫罗和约拿单，
活时相悦相爱，

死时也不分离。
他们比鹰更快，
比狮子还强。
——《撒母耳记上》，第一章，第十九至二十七节[①]

古犹太民间口头文学习惯上将这种体裁称为“基那”；不用说，近东范围的其他民族也熟知这种体裁。当大卫为热诚相爱的友人约拿单一洒热泪时，诗的结尾传出的满腔诚挚的哭诉，与阿卡德人描写吉尔伽美什的史诗有相似之处；它使人想起吉尔伽美什在恩基杜身旁抚尸痛哭的情境。

我们能够想象，古希伯来谜语具有怎样的形式，但是流传至今的典型例子却为勇士参孙传说的特殊情境重新作出假设。参孙打死了狮子，过些时日，从狮子口中找出蜜蜂储存的蜜。谜面是带韵律的诗：

吃的从吃者出来，
甜的从强者出来。
——《士师记》第十四章，第十四节

谜底同样是诗：

有什么比蜜还甜呢，
有什么比狮子还强呢。
——《士师记》第十四章，第十八节

以色列王亚哈听完大马士革王便哈达的夸口，对便哈达的使者说：

才顶盔贯甲的，
休要像摘盔卸甲的夸口。
——《列王记上》第二十章、第十一节

根据各方面判断，这是真正的古希伯来谚语。

我们有幸两次获得了解古希伯来寓言的机会。第一次的寓言，其创

① 中文本《圣经》此段内容见《撒母耳记下》，第1章，第21—23节；且俄文《圣经》经文直译义常与中文本《圣经》内容有所出入，此处按中译本。——译注

作时代还在大卫王之前；说的是社会中的王权问题，那个社会在此之前还不知道这种王权，而如今又碰到绝非最可尊敬的人率先夺取王权的现状。

“有一时，树木要膏一树为王，管理他们，就去对橄榄树说，请你做我们的王。橄榄树回答说，我岂肯止住供奉神和尊重人的油，飘飖在众树之上呢？树木对无花果树说，请你来作我们的王。无花果树回答说，我岂肯止住所结甜美的果子，飘飖在众树之上呢？树木对葡萄树说，请你来作我们的王。葡萄树回答说，我岂肯止住使神和人喜乐的新酒、飘飖在众树之上呢？众树对荆棘说，请你来作我们的王。荆棘回答说，你们若诚诚实实的膏我为王，就要投在我的荫下。不然，愿火从荆棘里出来，烧灭利巴嫩的香柏树。”（《士师记》，第九章，第八至十五节）第二个寓言完全是在另一时代讲述的：大卫已经为王并能随心所欲地行事。由于看中别人的妻，他利用自己的权力，打死了那人，把那妇人娶来为妾，于是先知拿单便用一个寓言来唤起他的良心。寓言讲的是一个行恶的富人，为了实施自己的刁钻念头，夺走了穷人唯一的欢乐——穷人买来养大的羔羊，“羊羔在他家里和他儿女一同长大。吃他所吃的，喝他所喝的，睡在他怀中，在他看来如同女儿一样”（《撒母耳记下》，第十二章，第一至四节[①]）。 ·278

民间口头创作向文学的过渡通常发生在英雄史诗范畴内。古希伯来文学史始于一首属于公元前十二世纪传说时期的军事叙事歌谣。这首歌谣同一位妇人的名字有关，这只可能是相当远古的时期才有的事。这位妇女名为底波拉，《圣经》叙述人认为她是一位“士师”，即希伯来人的部落首领。当军队被迦南军事统帅西西拉的铁车击溃和粉碎的当口，底波拉主持其事，召唤拿弗他利部落（部族的一支）的巴拉作为首领，带上军队来帮助她。战斗大获全胜，西西拉徒步逃跑，试图躲藏在一位名叫雅亿的妇女的帐篷里，结果被这位勇敢的妇女打死。底波拉歌唱这一事件：

在亚拿之子
珊迦的时候，
又在雅亿的日子，
大道无人行走，
都是绕道而行。
……

---

① 中文本为第三节。——译注

直到我底波拉兴起，
等我兴起作以色列的母。
……
底波拉阿、兴起，
你当兴起、兴起、唱歌。
亚比挪雹的儿子巴拉阿、
你当奋兴、掠夺你的敌人。
……
君王都来争战。
那时迦南诸王
在米吉多水旁的他纳争战。
却未得掳掠银钱。
……
基顺古河、把敌人冲没。
我的灵阿、应当努力前行。
那时壮马驰驱，
踢跳、奔腾。

——《士师记》，第五章第六至七节
第十二节，第十九节
第二十至二十二节

4. 编年—纪事作品

《摩西五经》的基本内容，是一套用来调节人和民族生活的宗教—律法规范；"托拉"的意思便是法则。在世界的所有神话中，都记载着意识到人的职责是世界整体内部职责的全人类要求；所以，人类的所有法则必须从世界整体法则中引申出来，而世界整体法则又来自于世界整体的起源。"世界初始"的思想，对于远古意识来说，是一种十分特殊的含义："初始"不单是一个时间计量点，还指某种世界初始的环境、某种基础以及原则和起点。它不仅曾经存在过，而且似乎继续存在并与现实同存，它作为生活的特殊水准，在这个水准上，一切都是"正确"的；因此，想使自己行为"正确"的人，必须与"初始"这个样板不断进行对照。就此而言，"法则"的概念和"初始"的概念有对应关系，因此，不兼顾后者，便无法讨论前者。《托拉》律法在其中扎根的那个"初始"，具有双重面貌：一方面，它是世界的起源；另一方面，是民族的起源。与此相应，《摩西五经》也以两卷叙事作品开始——

紧接《创世记》的，是《出埃及记》。

《创世记》——传统的俄文标题在转释希腊词 Genesis(《诞生记》、《形成记》)时，并不十分成功[①]。七十子希腊文本《圣经》为该卷所题的希腊名称，在某种程度上是遵循原文的，概括为以下这几句话："创造天地的来历，在耶和华神造天地的日子，乃是这样"(《创世记》，第二章，第四节)。然而，按犹太教惯例，这卷书以开首第一个词，即"起初"，获得《起初记》的名称。因为本书位于《托拉》的"起初"处，说的是世界"起初"时的状况，以便将一种"起源"同另一种"起源"相联并从一种"起源"中引出另一种"起源"；换句话说，以便将人在众人中的位置解释为人在宇宙中的位置。

那么，"初始"究竟如何呢？"起初神创造天地。地是空虚混沌，渊面黑暗，神的灵运行在水面上。神说，要有光，就有了光。神看光是好的，就把光暗分开了。……"(《创世记》，第一章，第一至四节)这一开头同巴比伦关于宇宙起源的诸故事有许多共同之处，然而其含义却与它们相反。在《圣经》中，创造者是自身集中了全部旺盛创造力的唯一真神，而不是通过婚媾开拓未来宇宙中人格化可能性的诸神的宗法制氏族；也就是说，这里的宇宙起源论同神的谱系首次彻底分离。神已经不再同与自己地位相等的女性起源对峙，而他本来可能通过导致宇宙起源的婚媾或交战同她相遇——就如巴比伦神话中玛尔杜克神与提阿马特之间的激战那样。也许，《圣经》中的"深渊"("坦荷姆")是对女神提阿马特的追忆，然而，在这种情况下，我们必须指出这一形象本质上的去神话性。它没有用一个词来形容像提阿马特那样张着大嘴的妖母，只是用"深处"，或者"深渊"，或者还可以说，是笼罩着黑暗的"水渊"来暗喻。总之形象相当隐晦，如果愿意，还可以随兴称之曰"神话性的"，但是，这个术语同巴比伦宇宙起源神话中原来的神话人物相比，具有完全不同的含义。重要的是，在关于创世的《圣经》故事中，没有艰苦的劳作，也没有激烈的争战；创世的每一个过程都是意愿的自由活动，用一个套语来表达是："要有……就有……"

世界的创造被描写成井然有序地分开它们的各个部分，就是说，使世界具有各部分分明的状态："就把光暗分开了"，"将空气以下的水，空气以上的水分开了"。如上所述，世界的初始是律法的象征性原形；而律法的实质不正是把应当的和不应当的、允许的和被禁的、神圣的和亵渎的区分开来吗？神已经"分开了"，因此人也应该会"分开"，应该会"区别"，正如下面这段《托拉》律法文字所述："这要作你们世世代代永远的定例。使你们可以

---

① 《创世记》是中文本的篇名，俄文译名的意思是"生活记"。——译注

将圣的、俗的、洁净的、不洁净的,分别出来。”(《利未记》,第十章,第九至十节)因此,耶和华用以创世的命令次数,不是其他任何数字,恰恰是十次,这未必是偶然的;这十次命令同著名的“十诫”(《出埃及记》第三十四章,第二十八节)相对称。世界在十次命令中创立,法律在十次命令中确立。至于《创世纪》中以后的故事,也是如此。戒律和基础范围中的这种具有重大价值的组成部分,正如婚姻关系,在缔造夏娃的故事中获得了根据,该故事直接转变为圣训:“因此,人要离开父母、与妻子连合、二人成为一体。”(《创世记》,第二章,第二十四节)但是亚当和夏娃犯下原罪的故事所提供的根据,已经不仅是任何一条戒律的根据,而是戒律总原则,是禁律和禁忌原则的根据。禁忌观念——亚当与夏娃因破坏禁忌被逐出圣界“乐园”(伊甸园)并失去了初始的和谐——被表现得十分明确并为此摆脱了各种点缀性的细节(与其他民族的类似神话不同)。

尝食分别善恶树上的禁果也定下一个“初始”:善恶(因此,还有肉体羞耻心)经验始于此,作为善恶(因此,还有罪行)对抗的历史始于此。不仅善,而且恶,而且罪,都应该具有起源于规范性开端的初始形象,由此可见地球上第一个杀人犯该隐这一人物的重要性。该隐罪孽如此深重,以致耶和华亲自前来审决并为人定下禁忌,为防止人们向该隐复仇,他被打上后来成为俗语的“该隐的印记”。

《圣经》中的世界洪水故事与巴比伦传说体系尤为相似,例如,比创世故事接近得多。但是,即使在这里,相似之处仍然是局部的,而不同之处则是本质的。在吉尔迦美什史诗中(乌特纳比西丁的插曲;乌特纳比西丁是美索不达米亚的“挪亚”)描述的洪水是诸神安排的,他们彼此无法谅解,当洪水到来之时,“像狗那样”吓得发抖,洪水过后又贪婪地循着乌塔纳比西丁的供品的香味,“像苍蝇那样”飞拢来。《圣经》叙述者的主题是唯一真神耶和华严正裁决的愤怒,他庄严地惩罚整个世界,并仁慈地拯救遵守教规的人们。神的形象变得较为单纯、概括、简洁,以便为森严的道德内容让位。神话的自然现象服从于寓言的诗体。

《创世记》开首十一章,以最直接的意义描述“初始”一词:宇宙的起源和人类的起源。自第十二章始,所述主题有了改变:仍然是“初始”,但这次是“被选出的”民族的“初始”,它被想象为另一个起源——耶和华的民族——的史前史。故事的那些主人公,是《圣经》所谓的“族长们”或称“始祖们”,他们是从美索不达米亚迁来的移民亚伯拉罕,他的族人、儿辈、孙辈和曾孙辈。他们被形容成一些不大的家庭—氏族共同体的酋长,这些共同体在美索不达米亚和埃及之间的迦南地区过着游牧生活。按照《圣经》故事,这些氏族的远古后裔,需要经过五百年时间,才成为希伯来民族的核心。

280·

我们发现，这儿已经提出了贯穿整个古希伯来文学的母题——庄重的许诺。此类许诺，不仅可能，而且完全必须毫不犹豫地用现时的福利来换取。《创世记》故事中多次重复的，由耶和华一再给予亚伯拉罕，后来又给予雅各，并通过雅各之口，给予雅各儿辈的祝福和允诺，造成神所应允的幸福正在不断增长的有节律的感觉。

有学者不止一次地提出假设，亚伯拉罕、以撒、雅各是狭义的神话人物，即多神教巴勒斯坦的地区神或部族神，仅仅后来才按照一神教原则被“人化”了。然而，根据最新发现的考古资料，这种假设显得并不可信。就整体而论，《圣经》中族长们的生活世界与不久前为人所知的青铜时代中期美索不达米亚北部和迦南地区的情形何其相似乃尔。查明描写族长的民间史诗的现实基础，能帮助确定《创世记》相应各章的体裁归属。叙述的总体性质说明，这种族长史诗，是历史传说，有时是历史故事，但已经不是就本义而言的神话。不同民族的神话情节即使完全不同，但仍然表现出在概括现实生活的原则上相同的方法，这种方法的基础就是通过自然形象认识历史和通过宇宙形象认识人。

在族长故事中，特别引人注目的是约瑟的插曲，这段文字篇幅很长（《创世记》，第三十七至五十章），并用色调明快的故事细节加以点缀。情节的主线是这样的：雅各在自己所有十二个儿子中特别钟爱约瑟，因为正如故事讲述者细腻地说明的，“约瑟是他年老生的”（第三十七章，第三节）；众兄弟出于嫉妒和仇恨群起攻击父亲的宠儿，并把他卖给流浪商人为奴，商人又把他转卖到埃及。做了这桩恶事以后，众兄弟往约瑟留下的外衣上洒羊血，想使父亲相信，约瑟似乎被狮子撕碎了。“雅各便撕裂衣服，腰间围上麻布，为他儿子悲哀了多日。他的儿女都起来安慰他。他却不肯受安慰，说我必悲哀着下阴间到我儿子那里。”（第三十七章，第三十四至三十五节）而此时，年轻的约瑟成了埃及法老内臣波提乏的家奴，并很快赢得了波提乏的青睐，但是，波提乏的妻子却爱上了他；约瑟不愿为此背叛主人，不愿惹怒耶和华和玷污自己的童贞，女主人便在波提乏面前给他强加了企图破坏她贞节的罪名（世界文学中广为流传的费德拉—希波吕托斯母题）。约瑟被投入监狱，但他又使司狱对他产生好感。不久，在他被囚禁的监狱中又关进来两位宫廷内臣——法老的酒政和膳长；两人各做了一个预卜凶吉的梦，对梦境特别感兴趣的约瑟（还在父亲那里生活时，约瑟自己就经常做预示未来的梦，兄长们因此给他起了个绰号，叫“做梦的”）令人信服地解出了他们的梦，并预言一个将被无罪释放，另一个将被处死。过些日子，法老自己也做了两个梦（第一个梦，见到七只瘦母牛吞食七只肥母牛，第二个梦，见到七枝瘪麦穗吞食七枝壮麦穗）。宫廷中所有圆梦的术士和博士都束手

无策;而那获得自由的酒政启禀法老说,与自己曾经同牢的希伯来青年具有非凡的释梦才能,于是约瑟被召来见法老。约瑟不仅为法老解了梦,预言在七个丰年之后将随之而来七个荒年,而且使法老大悦,当场被授予特命全权,预防荒灾,并成为全埃及仅次于法老的人。预言的荒年,不仅降临埃及,而且波及迦南,因此,雅各的儿子们不得不往埃及去籴米,因为法老的那位有预见的管家早已储备了大量食粮;他们同这位管家见了面,彼此交谈,却没有认出他来,直到经过一番波折之后才终于相认。"约瑟在左右站着的人面前,情不自禁,吩咐一声说,人都要离开我出去。约瑟和弟兄们相认的时候,并没有一个人站在他面前。他就放声大哭,埃及人和法老家中的人,都听见了。约瑟对他弟兄们说,我是约瑟,我的父亲还在么?他弟兄不能回答,因为在他面前都惊惶。约瑟又对他弟兄们说,请你们近前来,他们就近前来。他说,我是你们的兄弟约瑟,就是你们所卖到埃及的。现在不要因为把我卖到这里,自忧自恨。""于是约瑟伏在他兄弟便雅悯的颈项上哭,便雅悯也在他的颈项上哭。他又与众弟兄亲嘴,抱着他们哭,随后他弟兄们就和他说话。"(第四十五章,第一至五节,第十四至十五节)现在,还剩一次见面,和年迈的老父雅各的见面,雅各也来到埃及,在那里,约瑟以重臣的身份为本族所有的人安排居所。

281 ·

在这个故事中,可以深入研究一系列母题,它们虽然带有异族文学的际遇,但在故事本身范围内,却被融为极不寻常的令人信服的整体。约瑟有时似乎现出植物神(如坦木兹)下地狱时的一些特点,然而,故事叙述者善于使主人公生活道路中那种神话所特有的灾难和荣升的交替过程充满纯粹的人的情理。约瑟同古埃及的《两兄弟的故事》的主人公有许多共同点。后者也是个被女子诬陷的品行端正的贞洁者。但是,正如《圣经》中其他插曲(如成为王朝创始人的路得与波阿斯的田园生活)那样,约瑟的个人命运,关系到整个氏族的命运。最后明确了,约瑟肩负着一个使命:在危难时期为父亲和众兄弟在埃及安置好栖息处,从而拯救了氏族。这一角色是这样的:他是父亲的宠儿;他注定要担负特殊使命;他既俊美又贞洁;他具有梦谶和释梦的神秘才能,而在实践时又审慎明理;他似乎受到所有出现在他人生道路上的人的爱慕;但也招致忌恨和仇视;他陷于灾难的熔炉之中而又以聪慧明智的胜利者的姿态摆脱灾难。在古代近东文学整个领域中,不易找到另一个与此同样精致完美的形象。

在整整几个时代内,关于约瑟的《圣经》故事,十分广泛地影响着在犹太教、伊斯兰教以及基督教传统轨道上发展的文学创作。公元最初的几个世纪,在埃及的犹太教(也许是早期基督教?)范围内,已经出现了一部用希腊文写作、并受到希腊爱情小说写作技巧明显影响的《关于举世无双的约瑟

的献粮、亚西纳以及神如何使他们结合的教诲故事》[1]。说的是傲慢而信奉多神教的少女亚西纳对约瑟的旷世美貌一见钟情(约瑟被描写成具有希腊化时代太阳神的特点)并爱得发狂,因此,不得不依顺,她破衣垢面,表示忏悔并归依耶和华,于是她受到彰扬,同忠于耶和华的美男子约瑟幸福完婚。这卷伪经乃是古希伯来文学传统与完全不同的民族风尚——埃及神话的形象和数字神秘主义、希腊散文的柔情蜜意——的艳丽结合。整个中世纪,民众中的读书人手捧此类小说,潸然落泪,同时把这一古老母题不断翻新。四世纪时叙利亚文学中曾出现一卷《美貌的约瑟的故事》,作者是圣厄弗冷,其中,那个无辜受难者的形象展现出自己富有表现力的潜能,同时成为基督受难的象征和原型。《古兰经》用著名的第十二章来描述优素福(约瑟的阿拉伯语称呼),伊斯兰教的诗人们经常利用这一章来赞颂《圣经》主角与祖莱哈的爱情。对于从幼发拉底斯河到大西洋,这中世纪基督教文学的整个地区来说,"贞洁的约瑟",是普遍流传的角色之一;尤其值得提及的是俄罗斯"教会诗"的丰富传统——悲悼那个被众弟兄出卖的品行端正者的民间故事、哀歌、挽歌,这些作品都源于圣厄弗冷的《美貌的约瑟的故事》。

现代欧洲文学也无论如何无法绕过这一感人肺腑的情节,它为心理分析提供了丰富的可能性。具有代表性的是:在1532年后仅仅过了十年,在欧洲日耳曼北部一地便出现了许多描写约瑟的剧本(作者C.皮尔克、T.哈特等等),这些剧本对于现代戏剧的形成具有十分重要的意义。歌德年轻时也曾想提炼加工这个主题;二十世纪,托马斯·曼采用过这一主题(四部曲长篇小说《约瑟和他的兄弟们》,1933—1943年),将家喻户晓的《圣经》故事变为运用细腻心理分析和宗教学渊博知识的对象,同时成为确立自由主义人道主义的武器。拉脱维亚作家亚·莱尼斯所作的同名悲剧(1919)是对爱、恨、宽恕的思考。

《创世记》的结尾是雅各一族留在埃及,《出埃及记》始于这一情境。《出埃及记》第一章讲的是新登基的法老为外来部族的人丁兴旺而深感不安,想方设法让那些使他感到危险的外乡人从事艰苦的强制性筑城劳动(后来,两座城中的一座比东,在发掘列塔别赫遗址时被发现,另一座为列切马塞塞彼尔,即塔尼斯城新区,因而故事正好发生在拉美西斯二世统治时期,换言之,即公元前十三世纪初期之前);由于对这些外乡人不满,他便下令弄死这些异族女人生的婴孩中的男婴。接下去,史诗故事所具有的特点,令人想起近东和地中海区域流传的关于民族领袖阿卡德国王萨尔贡一 ·282

① 简称《约瑟和亚西纳》。——译注

世、居鲁士大帝二世、洛摩罗斯和瑞摩斯的降生。某妇女生下儿子后，把他藏匿三个月以躲避追捕者，然后，把孩子放进抹上石漆和石油的蒲草箱，把箱放入尼罗河随波漂去，法老的女儿来到河边洗澡，发现草箱，便拾起孩子。这个捡来的孩子被起名为摩西；他在宫廷里长大，免除了强制性劳动，可是有一回，他偶然干预保护一个被殴的希伯来人，在争执中打死了埃及监工。事发后，摩西沿当时流亡者常走的路径，逃出埃及，往东北方向而去，在西乃半岛阿拉伯人那儿受到很好的款待；当地祭司流珥，也叫叶忒罗，把女儿嫁给了他。摩西过着贝都因人的游牧生活，一次放牧时，他来到神的圣地何烈山，在那儿得到神示和预言的使命。从燃烧着但烧不坏的荆棘（"烧不毁的荆棘"）中与摩西说话的神，自称为"亚伯拉罕的神、以撒的神、雅各的神"，这场机遇为民族历史即将具有的新"开端"和族长时代的旧"开端"建立联系；但同时，神以一个新的名字称呼自己，这个名字是旧时族长们所不知道的，神的这个名字叫耶和华。摩西被告知一个好消息——耶和华听见了受压制氏族的哀泣，决定领他们走出埃及；同时，责成摩西肩负督促众人动身和吩咐法老放行的责任。先知对自己的使命感到惧怕，但是徒劳无益，因为他必须服从。法老根本不愿听从摩西的吩咐，将自己奴役的劳工放走；于是，"埃及的灾难"开始了，总共有十次（我们想起，耶和华创世用的正是十句话）。这些灾难的性质与埃及的自然条件相符（如，鱼瘟、秋蝇成灾、遮天蔽日的风沙等）；但是，《圣经》讲述者把这些灾害都说成是神的惩罚，法老被迫执行耶和华的旨意。希伯来人在摩西带领下，向穿越红海沼泽海湾的危险浅滩行进；"耶和华便用大东风，使海水一夜退去，水便分开，海就成了干地。"（《出埃及记》，第十四章，第二十一节）在夜幕掩护下，渡海顺利完成，翌日清晨，回潮将埃及追兵全部吞没。摆脱危险之后，希伯来人沿着古代商队行进的路线经过红海岸向西乃山行进，在西乃山，与耶和华订立神圣的永久"契约"。这是《出埃及记》整个故事的高潮：作为神圣共同体的一个民族的诞生。在雷声隆隆和角号声声中，摩西独自一人登上烟火围绕的西乃山，从耶和华那儿领取圣训。这圣训的核心便是著名的"十诫"（照字面意思是十个命令），它奠定了《旧约》道德的整个方向。

最初四诫属于宗教律法范畴，其余六诫属于社会律法范畴；但二者都直接源于耶和华神的概念。神，无形无踪，因此，在通过描写把握他之后，仍不可能将这种形象物质化。不可"枉"称他的名，因而，他的名被排除于巫术范围之外。神是统一的和唯一的，因而是专一的——成为统一就是成为专一；因此，他能够对人如此严格地苛求，即使最有权势的多神教神也不可能如此。由此我们在"十诫"中一下子就可感觉到的这种独特的语气，是斩钉截铁的语气。古代立法的一般类型（《汉莫拉比法典》，赫梯人的法律等），来源于法律

上的“复杂案例”，并形成一套模式：“任何人，假如……则……，但假如……，则……”而在这里，既无任何“假如”，又无任何“但”可言。无条件性代替了条件性。当故事到达高潮——描写与耶和华订立“契约”的民众——时，马上急急忙忙给对“契约”具有最大危险的民众叛教以恫吓的形象。当摩西逗留在西乃山高处与耶和华谈话时，众人要求摩西的哥哥亚伦（在《托拉》中，他是犹太教祭司的原型）：“起来，为我们作神像，可以在我们面前引路。”①作为对这一要求的答复，畏缩的亚伦造了一个“金像”，即镀金的牛犊雕像，这种像在当时近东地区通常作为有利植物生长的雄性力量的象征；在新偶像四周，众人开始狂热地娱乐。从山上下来的摩西愤怒地打碎了写着耶和华圣训的两块石板，对那些叛教的罪人进行了流血的镇压，然后以诚挚的祈祷一再请求耶和华宽恕众人，表示愿意为他们以自身为供。

在《出埃及记》中，史诗已不知不觉地转到对圣训、法律和法则的阐释；这种阐释几乎成为《托拉》余后三卷——《利未记》、《民数记》、《申命记》的唯一对象。不过，史诗中所描述的自然力量渐渐获得首要意义。比如，《民数记》讲述了一系列使后来所有叛教者和渎神者心惊胆战的可怕故事：诽谤摩西和他使命的人怎样受到惩罚（那些厌弃吗哪的人——第十一章；向摩西争夺神圣使命的亚伦和米利暗——第十二章；以动摇军心的传闻恫吓众人的摩西派出的探子——第十三、十四章；被石块打死的安息日的第一个亵渎者——第十五章；起来反对教权原则并被裂开的地吞没的可拉、大坍、亚比兰——第十六章）。 ·283

余下的部分，史诗用来阐释宗教和社会律法；不过，这种阐释本身，每一次都准备将自己同“初始”情境的史诗性回忆相对照，并从中获得自己的权威性。“日后，你的儿子问你说，耶和华我们神吩咐你们的这些法度、律例、典章，是什么意思呢？你就告诉你的儿子说，我们在埃及做过法老的奴仆，耶和华用大能的手，将我们从埃及领出来。在我们眼前，将重大可怕的神迹、奇事施行在埃及地和法老并他全家的身上。将我们从那里领出来。要领我们进入他向我们列祖起誓应许之地，把这地赐给我们。耶和华又吩咐我们遵行这一切律例、要敬畏耶和华我们的神……”（《申命记》，第六章，第二十至二十四节）这里便是整部《托拉》的扼要结论。因为给予的法则还不够，还需要借助富于诗意的语言的全部力量，坚决地、不容置辩地、渴求地央告人民永久遵从这些法则。

① 《出埃及记》，第32章，第1节。——译注

曾在某个时候与《摩西五经》组成一个整体的那卷书从头至尾是史诗性的，叙述约书亚统领下对巴勒斯坦的攻占；这是军事史诗，然而是特殊的，只可能被收入《圣经》的军事史诗。史诗中没有一处是为单纯欣赏英雄业绩这一目的的，一切都服从一个目的，每个功迹都在“为了”的名义下建立，而这个“为了”（为了耶和华，为了他的圣旨和郑重诺言）在《圣经》中远比个人英雄气概的造型美要来得重要。在必要时刻，奇迹便加入争战。在围攻古城耶利哥（其历史起源于新石器时代）时，使用了祭祀巫术的方法：众人跟随自己最珍贵的圣物约柜，接连七日默默无言地庄重地绕城而行，以便最后用宗教仪式的呼喊和号角声引起地震，把城墙震塌（俗语所谓“耶利哥的号角”即“惊天动地之声”）。另一个色彩更鲜艳的奇迹出现在同结盟的五个迦南王鏖战并大获全胜之后，由于黑夜降临，胜利成果可能为之丧失；约书亚便对苍天念出韵文咒语，而咒语产生的结果也不知不觉地以韵文形式讲出：

> “日头啊、你要停在基遍。
> 月亮啊、你要止在亚雅仑谷”。
> 于是日头停留，
> 月亮止住……
>
> ——《约书亚记》，第十章，第十二至十三节

《约书亚记》结束于一篇细述瓜分所占的迦南土地的故事。由此可见，这里的史诗性成分是为现有制度的奠定和确立服务的：众氏族之所以分迁成这样，而不是另一种样式，是因为每一氏族在“初始”时候拈到了相应的阄。后来的相互关系与“初始”相符，因而与正确的度量相符。

希伯来人进入巴勒斯坦，但尚未形成中央集权国家制度（公元前十二世纪至前十世纪）期间的命运，在语言和风格最古老的《圣经》经文之一《士师记》中得到了叙述。我们已经提到过这部书，并从中摘录了希伯来诗歌的远古范例——《底波拉之歌》。这卷书的名称意味着它是一部“绍费特”们的氏族法规，绍费特是在本部落执行审判和面临共同灾难时主持部落联盟的首领。“绍费特”是一个迦南古词，腓尼基人总是用它来称呼城市执政官（法官）和民政当局首领（它使人想起古代迦太基的“苏菲特”）。但是，以色列“法官”用于审判案子的时间比征战的时间少得多。当需要通过审判，以便“从以色列根除恶”的时候，审判和惩治都根据古老的军事民主制法律由民众自己来主持（比如，当一女子途经基比亚城时，遭暴力污辱而死，她的丈夫把尸体分成十二块，分送给以色列所有部落，呼吁所有部落聚会，为其

报杀亲之仇[①])。《士师记》将古代传说加工成文明程度更高的另一时期的故事，其作者将自己所描写的时期理解为野蛮孔武的、宏伟的，然而荒蛮愚昧的时代，是力和暴力的时代。"那时以色列中没有王"，作者在故事中总结道，"各人都做他认为正确的"[②]。希伯来人占领了国家，然而绝未在该国取得巩固的地位，他们时时刻刻需要抵抗仍然存在的迦南城市，抵抗摩押人、以东人和米甸人，抵抗来自约旦河流域的侵犯和来自地中海区域非利士人的进犯，捍卫自己的生存。有段时间，以色列一些部落受到了强暴的米甸部落的压制，于是，民族领袖基甸集合了一支三百人的队伍赶走了米甸人。众人拥他为王，基甸对这一提议的答复是有代表性的："我不管理你们，我的儿子也不管理你们。唯有耶和华管理你们"。(《士师记》，第八章，第二十三节)野蛮人酷爱自由，这一天性很自然地与对耶和华神的虔诚笃信交织在一起。人应当屈从的只有一个耶和华，因此，他的宗教职责便是争取自由。这种思想进程，在一世纪时犹太"吉拉德人"(意为"热诚者")那儿仍令人信服地保持着。 ·284

然而，宗法社会的自由时代即将告终。基甸和迦南女子所生之子亚比米勒杀死自己众多的弟兄，示剑称王，但执政不久，就在他企图把自己的权力扩展到整个以色列时，失败身亡。

《士师记》的另一个插曲是耶弗他(伊夫塔赫)的故事。这位非婚生，并丧失遗产继承权的壮士，靠大胆劫掠为生，在野蛮人眼中，这种营生对于男子来说一点也不算耻辱。当敌人进犯以色列时，众人请这位勇敢的头目担任统帅。出征前，他漫不经心地立下誓言：如果取胜，必将第一个从家里跑出来迎接自己的人献给神作燔祭。这个人竟是他唯一的女儿。耶弗他不得不将她作祭品[③]——就如同摩押王在同以色列作战时，将自己的儿子作燔祭一样(《列王记下》，第三章，第二十七节)，或者如阿伽门农那样把女儿伊菲革涅亚刺死在祭台上。《士师记》的主要人物中，晚期犹太教虔信者的例子最少；基本上是些野蛮人中的野蛮人，《圣经》故事也正是这样描绘他们的。

参孙(希姆雄)故事的特点是同样的自由放纵。诚然，故事背景由古代犹太人那种神秘的宗教仪式观念组成：参孙在出生前便已被神选中做"拿细耳人"(其一生奉献给神)：为了表示献身于神，他必须终生戒酒，而最重要的，是不剃发。但是，被选中这一情况并不妨碍他成为一名淳朴的民间

---

① 事见中文本《圣经》：《士师记》第 19 章。——译注

② 中文本《圣经》：《士师记》第 21 章，此句译为"各人任意而行"。——译注

③ 事见中文本《圣经》：《士师记》第 11 章。——译注

勇士，也不妨碍他爱好粗俗的玩笑和戏谑性的出格举动，况且，他还爱好敌对民族的女子。他在非利士城迦萨一个妓女处宿夜，迦萨市民设埋伏袭击他；他为了嘲弄迦萨人，把城门拆下来扛在肩上运到希伯仑城郊的山顶上。但是，另一位非利士女子大利拉成功地探出了他的秘密：他的力量与他的拿细耳人生活方式有关，因此，只要剃掉他的头发，使他从拿细耳人中被“革除”出去，他就会变得软弱无力（将类似日神的参孙的头发与形成太阳威力的阳光作神话性联想是可能的；“希姆雄”来源于“舍梅士”，意即“太阳”）。参孙酣睡时，大利拉剃去了他的头发。非利士人将他拿住，剜了他的眼睛，用铜链锁住他，强迫他服苦役；但是在监禁中，他重新长出了头发，便暗中恢复了自己拿细耳人的特点，并因此恢复了力量。敌人没有想到这一点，准备在庆典时把参孙从监里提出来供他们娱乐，于是把参孙带到充满男女的大厅。随着一声高喊：“我情愿与非利士人同死！”——双目失明的勇士从石基上折断了巨木房柱，大厅倒塌，压住参孙和参加庆典的男女老少。“这样，参孙死时所杀的人，比活着所杀的还多。”（《士师记》，第十六章，第三十节）

5. 先知文学

《先知书》是古希伯来文学最有特色、最重要的体裁之一；没有它，古希伯来文学整个面貌将会截然不同。《先知书》给我们传达了先知运动的面貌和精神。这一运动是公元前八世纪至前六世纪危机时代的希伯来人精神生活中心的独一无二的社会奇观。这一运动的独特性何在呢？每个民族，在自身发展初期，都熟悉能在迷狂状态中代表灵魂或神“预卜”的巫师、巫医、术士、预言家。古代巴勒斯坦也有这样的人，人们对他们十分敬畏，有时听从他们，但不很尊重他们。

然而，令古代巫师们神魂颠倒的自然力量渐渐被新的道德含义充实着。先知所面临的已不是冥暗不明的自然界魔鬼，而是统一的、合乎道德标准的、仁慈的神耶和华，他必须把个人的忠忱奉献给这个神，为此，他不得不同人间的政权发生冲突：宗法制集体的道德法规赖以为基础的“神的意志”，同现存世界权贵们的意志根本对立。当大卫滥用权力做坏事时，他的宫廷先知和亲信拿单，都能够无所畏惧地指责自己的君主，并当面给他讲了富人和穷人的羔羊的寓言。新的观念认为先知是神的被亵渎的名誉的热切关注者，是国王恶行的揭露者，是为了自己的使命宁愿接受任何迫害并完全忘我的人，这一观念在《列王记上》的一个关于以利亚的故事中被具体化了。终于，在关于先知的所有故事讲完后，我们听见了先知本人的声音：

从公元前八世纪起，先知们的说教便得到记载，不言而喻，这些记录本身便证明，对神示本质的理解，正发生根本的变化。能供记载的不是巫师迷狂的愚昧呓语，而是宗教领袖向民众传达的神的旨意，宗教领袖在任何迷妄状态中，仍保持着自己的个性。诸如阿摩司、以赛亚、耶利米、以西结这些先知运动的参加者，具有各自性格上的鲜明特征：这是古希伯来文学最早的一批有创造性的个性人物。值得回忆一下，先知们生活的时候，正是荷马、赫西俄德以及最早的抒情诗作家和最早的哲学家在希腊活动的时代，而在巴勒斯坦的东面地区（伊朗的查拉图什特拉，印度的筏驮摩那大雄和乔答摩佛陀），产生了新的宗教—哲学体系，标志着个人及其精神探索已摆脱了远古的匿名状态。阿摩司，是来自提哥亚的牧人，他的同时代人，希腊的赫西俄德，是来自阿斯克拉的牧人——这是一些活生生的具体人名，这些人已经从无个性的传说中分离出来。

先知们每句话都是代表耶和华说出的，耶和华要求先知为自己效劳。耶和华对于近东地区的各民族来说十分特别，过去闻所未闻。他需要的不是燔祭、捐赠、圣庙和节期。恰恰相反，先知们用最无情的嘲笑来回应那些企图以燔祭和仪礼为代价，使神保佑他获得世界的人们。先知们以耶和华的名义说：

我厌恶你们的节期，
也不喜悦你们的严肃会。
你们虽然向我献燔祭和素祭、我却不悦纳。
也不顾你们用肥畜献的平安祭。
要使你们歌唱的声音远离我。
因为我不听你的弹琴的响声。
惟愿公平如大水滚滚，
使公义如江河滔滔。
——《阿摩司书》，第五章，第二十一至二十四节

我所拣选的禁食，
不是要松开凶恶的绳，
解下轭上的索，
使被欺压的得自由，
折断一切的轭么。
不是要把你的饼、分给饥饿的人。
将飘流的穷人，接到你家中。

见赤身的、给他衣服遮体。
顾恤自己的骨肉而不掩藏么。
——《出埃及记》,第五至七节[①]

因而,先知的声音首先是道德自觉的声音。虔信教律,就是有天良地忠于宗法道德的准则,这些准则原本被富人和权贵们所忽视(这令我们想起德符德罗以赛亚,即以赛亚第二的教导,不要躲避需要帮助的亲戚)。公元前八世纪至前六世纪先知运动的所有参与者,都断然谴责富人和权贵;他们已不是大卫时代的宫廷预言家,而是人民的布道者。难怪后来的(《圣经》外典)传说断定,许多先知因为忠于真理付出了自己的生命(据传以赛亚被玛拿西王下令用木锯分尸,耶利米被石块砸死,阿摩司和以西结均死于自己所揭露的人之手)。

《先知书》最早的作者是阿摩司,他是来自犹地亚北部的牧人,公元前八世纪中期在以色列进行活动。他一生正处于以色列王国鼎盛时期。但是,这种繁盛在阿摩司眼中,是建筑在谎言上的,它有利于压迫者,而对被压迫者来说,却是灾难,因此,这样的王国注定要灭亡:

你们这使公平变为茵蔯,
将公义丢弃于地的,
……
你们践踏贫民,
向他们勒索麦子。
你们用凿过的石头建造房屋,
却不得住在其内,
栽种美好的葡萄田,
却不得喝所出的酒。
——《阿摩司书》,第五章,第七节,第十一节

其他的先知们比阿摩司年轻,他们是何西亚(霍舍阿,他通过丈夫与不贞之妻的故事来讲述耶和华与自己人民的关系,充满深刻的人性)以及三个"大先知"之一以赛亚。《以赛亚书》在《圣经》中占了六十六章篇幅,其中只有三十五章[②]被认为属于公元前740年左右开始传道的历史人物以赛

① 中文本《圣经》中这段内容见于《以赛亚书》,第58章,第6—7节。——译注
② 似为三十九章之误。——译注

亚。环视四周，以赛亚看见血腥的战争——处处是仇视、杀戮、恐怖。

拉玛人战兢。
扫罗的基比亚人逃跑。
迦琳的居民哪（居民原文作女子）、要高声呼喊。
莱煞人啊、须听。
哀哉、困苦的亚拿突阿。[1]

· 286

然而，在这些情景中间出现了另一幅画面——地球上永久和平、人与人之间和睦相处：

他们要将刀打成犁头，
把枪打成镰刀。
这国不举刀攻击那国，
他们也不再学习战事。[2]

也许是以赛亚本人，也许是他的不知名的继承者和仿效者，以寓言讽喻和鲜明象征，发展了全人类和解的主题：

豺狼必与绵羊羔同居，
豹子与山羊羔同卧。
少壮狮子、与牛犊、并肥畜同群。
小孩子要牵引他们。
牛必与熊同食。
牛犊必与小熊同卧。
狮子必吃草与牛一样。
吃奶的孩子必玩耍在虺蛇的洞口，
断奶的婴儿必按手在毒蛇的穴上。

——《以赛亚书》，第十一章，第六至九节[3]

这位展示和平前景的预言家身后至少在两个世纪内还有追随者，他们

① 《以赛亚书》，第 10 章，第 29—30 节。——译注
② 《以赛亚书》，第 2 章，第 4 节。——译注
③ 中文本《圣经》为第 6—8 节。——译注

不仅模仿以赛亚所特有的表达方式，也模仿他的思想。因此，这些人的预言，随着时间的流逝也被收进《以赛亚书》。第四十至五十五章的作者生活在居鲁士二世时代，即公元前六世纪中期，学术界称这位作者为以赛亚第二。他一方面赞颂居鲁士二世的宽容统治，一方面对现状并不满意，进而描绘了未来社会的形象。届时，温顺的救世主将来统治，他与现有各种暴力都迥然相异——他是“耶和华的仆人”：

看哪，我的仆人、我所扶持，
所挑选、心里所喜悦的，
我已将我的灵赐给他，
他必将公理传给外邦。
他不喧嚷、不扬声，
也不使街上听见他的声音。
压伤的芦苇、他不折断。
将残的灯火、他不吹灭。
他凭真实将公理传开。

——《以赛亚书》，第四十二章，第一至三节

公元前六世纪或前五世纪写成《以赛亚书》最后部分（第五十六至六十六章）的作者（或几个作者），按习惯，称为以赛亚第三。正如希伯来语言学家 A. 魏泽尔指出的，“《以赛亚书》中充满不同时期的文句，这一点足以证明，此书曾经过多人之手”。

第二位“大先知”是耶利米（伊列米阿胡·本一希尔基阿胡），他的传教活动开始于公元前 626 年，他一直活到公元前 587 年耶路撒冷陷落，并被迫加入逃往埃及的犹太难民行列。对犹太王国将要灭亡的预感和忧思使他发出强烈抱怨：

麦收已过、夏令已完，
我们还未得救。
先知说，因我百姓的损伤，
我也受了损伤。
我哀痛。
惊惶将我抓住……

但愿我的头为水，

我的眼为泪的泉源，
我好为我百姓(原文作民女)中被杀的人，
昼夜哭泣。
——《耶利米书》，第八章，第二十至二十三节[1]

后世的人们记得耶利米，正因为他是先知和悲哀诗人；因此，后来有人模仿送葬歌(“基那”)形式为耶路撒冷陷落而作的《哀歌》，也伪托是他的作品。

第三位“大先知”是以西结(叶海兹克尔)，他布道和创作时期自公元前593年至前571年。他的听众，是被美索不达米亚人俘虏的犹太人。耶利米生活的时代是面临民族灾难的时期；以西结则亲眼目睹自己周围已经降临的灾难，他坚信未来，为民族的复兴而斗争。

6. 抒情文学

古代的编年史作者告诉我们，大卫(公元前十一世纪至前十世纪)曾为今后创立了几个弹唱歌手团体，这些人的任务是使宗教礼仪活动庄严宏伟。这些团体的首席是三位最佳大师(《历代志上》，第二十五章，第一节及以后内容)。我们清楚地知道的，大卫时代弹唱歌手团体三位最佳大师之中至少有一位即埃坦(或称耶杜顿)，他是埃兹拉希——土著，即迦南人——以色列人进入巴勒斯坦之前当地居民的代表，这未必是偶然的。迦南—腓尼基地区自古以来是音乐文化高度发达之地，公元前2000年乌迦里特史诗已经使人了解到该地的诗歌传统。当我们读到一首古希伯来颂诗(《诗篇》，第六十八篇，第五节，第三十四节)中所描绘的高踞云端的耶和华时，在我们面前出现的是一个熟悉的形象，他模仿的是乌加里特叙述作品中常见的雨神阿利扬。在这里，可以感觉到我们熟悉的埃坦或者是某个旨在为耶和华效劳的“埃兹拉希”的手笔。由此可见，古希伯来颂诗扎根于大卫王时代，甚至更远至公元前2000年的远古时代。不过，我们在《圣经》中所见到的那个颂诗专集，其成书的时间却晚得多。

我们称这些颂诗为“普撒罗姆”(赞美诗)，专集按传统被称为《普撒尔提尔》(“诗篇”)。无论第一个词或第二个词，与古希伯来语都没有任何共同之处；这是亚历山大城的翻译家们把希腊词语带进《圣经》的痕迹。希腊词 Psalmos(“普

---

[1] 中文本《圣经》此二段分别为《耶利米书》第8章第20—21节，第9章第1节。——译注

撒罗姆")的字面义为"琴弦铿锵";另一个希腊词 Psaltērion("普撒尔提尔"),由亚历山大城的斐洛(公元前一世纪至公元一世纪)首次使用,意为"竖琴"。可是在犹太人那儿,该诗集自古以来被称为《赞美诗》,或简称《赞美》。

诗集总共收入整整一百五十首颂诗。挑选一百五十这个数字看来不无追求特定数目美学观念的成分;能保持这一数目,也并非没有经过努力。某些完整的诗歌被拆开,某些独立的诗篇却被合并,以便最终得到一个"漂亮的"整数。由此在古希伯来文本《圣经》所谓马所拉本(被新教传统所遵循),和七十子希腊文本(被东正教和天主教传统所遵循)之间,诗篇的编码有所差异。

《赞美诗》内部按照礼拜仪式的特殊结束方式分成五卷。为何如此呢?是后来人为地重复《摩西五经》结构的任意划分,还是相反,是对曾经单独存在、后来才汇集到一本集子范围内的古代诗歌系统的记忆?看来,后一设想可能性较大;然而,关于这一点,至今仍有争论,而且相当激烈,因为这个问题同个别诗歌创作日期的确定有关。

确定诗歌创作时期的工作,究竟进行得怎样呢?曾有一段时间,无论希伯来人还是基督教徒,都认为诗集完全是"大卫的诗篇",就是说,作品出自生活在公元前十一世纪至前十世纪的著名的大卫王之手。如果相信远古传说的话,那么,大卫确曾是位天才诗人(《撒母耳记下》,第二十三章,第一节)。但是,诗集本身只有不到半数的诗——七十三首——与大卫的名字有关,并且还不能说,这种关系的性质是非常明确的。用作赞美诗的所谓"题词"(标题)的习惯用语为:lᵉ David。按希伯来文的意思,这可以表示:"大卫的"(歌),或者"为大卫而作的"(歌),或者甚至如乌加里特文字泥板表示的,是"关于大卫的"(歌),因为当时乌加里特史诗有 lᵉ Ba'al 的标题,它绝不表示史诗是西部闪米特族的巴尔神创作的,而表示史诗的内容是"关于巴尔神的"。在那种情况下,副标题"关于大卫的"(歌),可以表示"代表大卫(而作的)"(歌),"描写大卫生平事迹的"(歌)(应该指出,有十三处赞美诗的"题词"直接提到这些事件,而且每一处所述都同两卷《撒母耳记》中的大卫传记完全相符)。在这种情况下,因各种传说而受敬重和被烘托的大卫王个人仿佛成了信徒们的晴雨计,正在宗教礼仪中完成自我的那个集体的"我"的悲哀和希望都能从大卫王那得到启示。

但是,有许多首赞美诗,显然不可能属于大卫时期,因为它们具有另一时期的特征;但究竟什么时代呢?相当明确的情况时有所见。著名的第一三七首赞美诗的情况最为简单。

我们曾在巴比伦的河边坐下,

一追想锡安就哭了。
我们把琴挂在那里的柳树上。
因为在那里掳掠我们的，
要我们唱歌，
抢夺我们的，
要我们作乐、说，
给我们唱一首锡安歌罢。
我们怎能在外邦唱耶和华的歌呢？
——第一至四节

有充分根据确定这篇以愤怒呼吁复仇结束的诗歌的创作日期正是它所描写事件的时期（公元前586—前539年）。同样的分析可以用于赞颂从"巴比伦囚虏"中复归的第一二六首赞美诗：

我们满口喜笑，
满舌欢呼的时候，
外邦中就有人说，
耶和华为他们行了大事。
……
我们就欢喜。
耶和华阿、求你使我们被掳的人归回，
好像南地的河水复流。
流泪撒种的，
必欢呼收割。
——第二至五节

显然，同上述环境中的历史感受相联系的关于耶和华王的几首赞美诗（第四十七、九十三、九十六至九十九篇，试比较《出埃及记》，第四十至四十五章），是对把玛尔杜克神奉为王的巴比伦宗教仪式的回答，这种回答表明希伯来人笃信自己的宗教。但是，要确定思考《托拉》幸福的醒世诗篇的创作日期，却困难得多；它分明属于"囚虏后"时期并与圣书编纂运动相联系。 · 288
例如第一首赞美诗是如此，篇幅很长的第一一九篇赞美诗也是如此。这首诗，从内容看，是对法则的热情赞颂，因为这种法则是处于动乱惊忧中的人的稳固的精神支柱；而从形式看，结构奇特，适合哲人趣味：它由二十二首八行诗组成，每一首八行诗开头一个字母，正好同希伯来文字二十二个字

母的排列顺序相符。这些学识渊博的诗歌杰作可以认为写作于《圣经》编纂家以斯拉的时期，即公元前五世纪，但也完全可能产生于稍后时期。对于第四十四、七十四、七十九和八十三首赞美诗的创作日期，过去和现在都有许多争论；那首吟唱被亵渎的圣殿和被杀戮的德行端正者的哀歌，很容易被误定为马加比战争时期，即公元前二世纪上半叶。但是也有不少有力的证据，倾向于将这首诗同公元前587年的大灾难相联系起来。上述这些赞美诗的语气，有理由使人想起托名耶利米写成的《哀歌》。同时，这些诗篇创作日期的确定直接决定着一个问题的解决，即遴选诗歌以汇成流传后世的典范诗集的工作是何时进行的。无论如何，《赞美诗》这一经典著作的结集并收入《圣经》，不会晚于公元前二世纪中期，因为公元前100年左右的《马加比传第一书》已经引用了作为《圣经》经文的第七十九首赞美诗，而本·西拉（公元前一世纪末）所作的那本书的希腊译本的序文，需要有一批收有《赞美诗》并以此为核心内容的《圣录》为其前提。

从内容看，赞美诗系统出现许多体裁变种。虽然诗集冠以标题《赞美诗》，我们还是在其中见到带有宗教仪式赞美词的哀告和满腔诚挚的吐露。那些富有个性的抱怨，请求帮助的执著呼吁，将这一诗集的色彩渲染得十分特殊。试看一例：

耶和华阿，求你听我的祷告，
容我的呼求达到你面前。
我在急难的日子。
求你向我侧耳，
不要向我掩面。
我呼求的日子，
求你快快应允我。
因为我的年日、如烟云消灭，
我的骨头，如火把烧着。
我的心被伤、如草枯干，
甚至我忘记吃饭。
因我唉哼的声音，
我的肉紧贴骨头
……
我的仇敌终日辱骂我。
向我猖狂的人，指着我赌咒。
我吃过炉灰、如同吃饭。

我所喝的与眼泪搀杂。

——《诗篇》，第一〇二首，第二至六节和第九至十节[1]

我们引的这首赞美诗有一个典型的标题："困苦人发昏的时候，在耶和华面前吐露苦情的祷告"。这样的"题词"也可以用在其他许多赞美诗上。毫无疑问，近东地区的文学传统有着类似的构思（姑且可以指出的有巴比伦文学中所谓的"忏悔圣诗"）；但是，不得不看到，古希伯来宗教抒情诗，在传达赤裸裸的人类苦难时，达到了一个质的新高度。

在《赞美诗》体裁范围边缘，有内容为历史性概述的第一〇六首，以及典型的宫廷新婚诗（第四十五首），后者在构思方法上接近于《雅歌》。有几首赞美诗具有哲思性，首当其冲的是第八首赞美诗，其内容是对人的伟大和尊严的神学性的沉思：

人算什么、你竟顾念他。
世人算什么，你竟眷顾他。
你叫他比天使微小一点，
并赐他荣耀尊贵为冠冕。
你派他管理你手所造的，
使万物……都服在他的脚下。

——第五至七节[2]

《赞美诗》中常见的对宇宙秩序的颂扬（比如，著名的第一〇四首诗歌，用富有诗意的形象勾勒了一幅从穹苍之火到小小鸟兽的画面）使我们回忆起阿孟霍特普四世（埃赫那吞）时代埃及的太阳神颂诗。乌加里特神话形象对赞美诗的宇宙主题所起的作用（如，第二十九首赞美诗中，描写雷是耶和华的声音）前面已经说过，不再缀述。然而，所有这些都不应该使我们对《赞美诗》在近东宗教抒情诗中所占据的特殊地位视而不见。因为《赞美诗》具有其个性特征：来自宇宙力量的神在这里第一次成为人类灾难和希望的代理人。

赞美诗体裁在犹太文学及其以后的时期中得到进一步完善（我们想起库姆兰社团的《颂诗》集）。以赞美诗为例，可以特别明显地探索到古希伯来文学对其他历史—文学领域的影响。基督教宗教抒情诗从诞生之初起，就以《赞美诗》的形象体系为自己的追求目标。公元二世纪和三世纪之交，

· 289

① 中文本《圣经》第1—5节和第8—9节。——译注
② 中文本《圣经》中第4—8节。——译注

基督教诺斯替派的巴尔德撒纳斯亲自创作了一百五十首赞美诗(用叙利亚语),并因此促进了基督教赞美诗的形成。对于中世纪教会诗歌,特别是拜占庭教会诗歌来说,《旧约》赞美诗是一种风格的音叉;宗教礼拜抒情诗的开端往往是摘自某一首赞美诗的引文,这一引文必须从一开始便为整首礼拜抒情诗定下必要的基调(比如,六世纪的拜占庭诗人罗曼(赞美歌者)的诗,克里特人圣安德烈的《大圣典》等)。《赞美诗》也给予欧洲散文发展以影响,在欧洲散文中开创了一条在变化状态下一直保持到现代的主线。

随着基督教各国的宗教诗歌向生动的民族语言转化,赞美诗成为无数诗歌"改编"和"仿效"的对象(最著名的例证是马丁·路德对第四十六首和第十一首赞美诗的仿作,而在俄罗斯诗歌方面,则有米·瓦·罗蒙诺索夫、加·罗·杰尔查文和尼·米·亚济科夫的试作)。

《雅歌》的标题表达出满腔热忱的崇拜者的称颂和赞美之情。世界文学史上有这样一些表示敬意和恭维的标题,将这些标题冠在书前的绝非诗歌作者。我们面前这卷《雅歌》,既很适合婚宴愉悦,同样也很适合深入内省的沉思和欢乐,正是在这一方面,它与近东诗歌中此类杰作,如哈菲兹的诗很相似。

传统的意见,视《雅歌》为所罗门王之作。我们不应当过于死板地理解传统看法,唯有如此,传统记载才有意义。一方面,所罗门那世界主义的宫殿确实曾经是富有最地道埃及韵味的爱情诗在巴勒斯坦土地上生根发芽的地方。在我们熟知的《雅歌》的篇章中,可以感到埃及的影响;在尼罗河畔,应当称情人为"阿哥"和"妹子",然而,犹太人对这种称呼却如此不习惯,因而必须加以解释:"我妹子、我新妇"(《雅歌》,第四章,第九节,第十节等)。因此,富有诗意的传说的最古老成分,确实可能起源于所罗门新娶埃及公主的时期。但是另一方面,所罗门的名字,是哲人(哈哈姆)们创作时惯用的假名,这些人在"囚虏后"时期,编纂了古希伯来文学宝库(试比较《箴言》部分);所罗门作为智慧王留在人们记忆中,因而成为学者和圣典编纂家们的榜样和托庇者。由此得出结论,我们面前的这本诗集,绝非民间口头文学材料的简单记载。诗歌曾经过一位具有高度文化素养的作者的润色,从语言特征判断,他写作于公元前四或前三世纪。

《雅歌》的主要角色是一对情人。她,是位姑娘,有时被描绘成牧羊少女,有一处按她的出生之地称她为"书拉密",后来,这个词才被理解为她的名字"苏拉密"。他,是位少年,有时也具有牧羊人的特点,但有时又称为"王"。我们还记得,各种不同民族的婚礼象征都把参加婚礼的每一对情人,形容为"国王"和"王后"(东正教教会婚礼——称为"加冕礼",在传统俄

罗斯婚礼中，未婚夫被称为“大公”等）。现代叙利亚居民称结婚第一周为“君王周”；称颂新婚夫妇为国王和王后；打谷场上筑起的脱粒台，供他们“登基”之用；用专门歌曲颂扬新郎新娘的美貌和服饰。毫无疑问，类似的习俗也存在于古代犹地亚。据《塔木德》[1]证实，向新郎献戴花冠的习俗一直保持到韦斯巴芗围困耶路撒冷（69）时期，向新娘献戴花冠的习俗则保持到克维耶图斯的军队得胜之日（117）。近东地区的教堂婚礼仪式的诗风对《雅歌》产生极大的作用。我们某些研究者确认，作为《雅歌》基础的是坦木兹-沙利满和伊什塔尔-苏拉密神圣婚姻的多神教崇拜的神秘主义，这一婚姻是在玛拿西王统治时期（公元前七世纪）的耶路撒冷举行庆贺的。我们在此不必特别设想这个看法是如何确定的，我们完全可以据此认为：《雅歌》的素材，只是些“普通的”婚礼曲但普通的也不那么简单，因为婚礼是神话诗歌思维的主要共相之一，而对于这种思维来说不存在不是“神圣婚姻”的婚姻。

我们说过，婚礼曲是《雅歌》的素材，但这种材料经过格调高雅的文学加工，因而获得了接近戏剧的面貌。某些学者认为这种半戏剧性是受到希腊化时代民间歌舞剧影响的结果，然而，从学术界众所周知的埃及情诗，以及部分巴比伦情诗的形态来看，更为合理的假设与上述看法恰恰相反，近东传统（《雅歌》是这种传统的合理结果）给予希腊化时期民间歌舞剧（以及希腊时期田园诗，其抒情—戏剧形式，也许最接近《雅歌》）更多的影响。比如，《雅歌》中，在三段插曲的连贯性中，可以观察到一个贯穿始终的情节。 ·290

第一个插曲的主题，是女主人公内心的爱情狂喜和爱情恐惧之间的斗争。插曲从充满激情的呼唤开始：

> 愿他用口与我亲嘴。
> 因你的爱情比酒更美。
> ——第一章，第一节[2]

未婚夫的形象似乎从远方撩惹着她的想象：

> 听啊、是我良人的声音。
> 看哪、他蹿山越岭而来。
> 我的良人好像羚羊、或像小鹿。
> 他站在我的墙壁后，

---

① 犹太教口传律法集，为该教仅次于《圣经》的主要经典。——译注
② 中文本为第2节。——译注

从窗户往里观看、从窗棂往里窥探。
——第二章，第八至九节

她呼唤他到她的身边，自己又跑到他跟前，向巡逻看守人询问他的音讯（这样的举动，在现实生活中对东方姑娘来说是完全不可能的，而在埃及诗歌中，却作为诗歌的一种程式经常出现）。然而，爱情仿佛超出了她的精力，诗中不断重复出现慵困的呻吟和畏怯的央求：

求你们给我葡萄干增补我力，
给我苹果畅快我心。
因我思爱成病。
……
耶路撒冷的众女子啊，
我指着羚羊、或田野的母鹿、嘱咐你们，
不要惊动、不要叫醒我所亲爱的，
等他自己情愿。
——第二章，第五节、第七节

第一个情节再次以这样的呼唤结束（第三章，第五节）。

第二个情节一开始便以优秀的东方传统来描绘新郎新娘。新郎出场仿佛是新婚的“国王”，又仿佛是传奇的所罗门，如花似玉的新娘那珍贵的贞节，只为未婚夫而恪守，并成为寓意的对象：关锁的园、禁闭的井、封闭的泉源。这些诗句最优秀的俄文翻译，迄今仍属亚·谢·普希金：

我妹子的葡萄园，
孤寂的葡萄园：
她那里山间的清泉，
不流不动，如画般鲜明。
我有鲜果艳丽，
水嫩珍贵；
清泉将欢快热闹地
从我这儿流过。
松香、沉香、和肉桂
香味四溢：
狂风刚一扬起，

芬芳便点点播撒。

第三个情节是全诗的高潮。未婚妻幻想新郎夜间来敲她的门：

我身睡卧、我心却醒。
这是我良人的声音。他敲门、说，
我的妹子、我的佳偶，
我的鸽子、我的完全人，
求你给我开门……
——第五章，第二节

梦幻消逝，姑娘起来去找寻新郎。她再次遇见夜间的巡逻看守人，这一次他们打伤了她(第五章，第七节，与第三章，第三节作结构对比)。后来，她找到了心上人，宛如古代的春天之神一起来到田野(第七章，第十二至十四节)。少女羞怯的语调重新出现(第八章、第一至四节)，然而，又被热恋中兴奋的激浪所淹没：

求你将我放在你心上如印记，
带在你臂上如戳记。
因为爱情如死之坚强。
嫉恨如阴间之残忍。
——第八章，第六节

前面的主题的余音再次响起并渐渐消失，全诗于此结束。

我们读到"爱情如死之坚强"的诗句，并不感到有几千年的时间距离。对于现代读者来说，难在从整体上深入把握《雅歌》。

我说我要上这棕树，
抓住枝子。
愿你的两乳、好像葡萄累累下垂，
你鼻子的气味香如苹果。
——第七章，第九节[1]

---

① 中文本为第8节。——译注

在这一境界中,美人的身姿不但"像"棕树,同时也的确是棕树枝,能够攀援而上,她胸前的两乳同葡萄串也难分真假。古希伯来诗人的诗句所提供的,不是孤立的静态雕像,而是开放的动态形象;不是模型,而是热情的迸发;不是支离破碎的状态,而是融而为一的整体;不是描写,而是表现;不是明确的画面,而是热诚的心声。这种种特点,使《雅歌》与抒情赞美诗相似。

7."智慧"文学:规范训诫及对它的反抗

古希伯来词"玛沙尔"在俄语中习惯上用"寓言"一词来表达,其含义为词的任意组织,但创作和领悟这种组合需要巧妙的智慧劳动:这是"箴言"、"格言"、"短语"、"文字游戏",最后,还是"谜语"和"譬喻"。短语也能转化为顺口溜,这指的是进入俄语的《圣经》惯用语"成了众人口中的寓言"[①]。无论如何,寓言,是《圣经》时代整个近东地区消闲文人和宫廷官员喜爱的玩意儿。埃及的录事们尤其乐于撰写、收集和抄录格言和箴言。所罗门时代,正如我们刚才谈《雅歌》时指出的,耶路撒冷宫廷圈子首次有机会接触到埃及的文化准则;因此,那部古希伯来箴言录,如《雅歌》一样,与所罗门的名字相联,也就不足为奇了。但是,最新研究发现,传统意见并没有把整本箴言集都归于所罗门,认为这本集子无非是各种古代文集的汇合。这些古代集子,根据笔法判断,并非同属一类。有两个箴言系列,均冠以所罗门之名,但无论如何它们总是相当古老的,其中绝大部分是紧凑的二行诗。在其余系列中,箴言常常扩展为冗长的训诫,而在最初九章中,主要是色彩华丽的譬喻。

这整本"集中之集"的共同特征是平凡生活内容和高度兴奋的思维活动的紧密结合。这种结合,对于近东地区的训诫作品来说,是有代表性的,而对于我们的理解来说,却显得不同寻常。全书含有许多实用的忠告——"你若与官长坐席、要留意在你面前的是谁"[②],"不要浪费钱财与坏女人交际"[③]等。这些忠告的平凡性,似乎足以使人的想象力索然凝固并脱离诗的灵感。但与此同时,在所有古希伯来文学中,像那种将自己描绘成世界秩序的基础的充满智慧之语的美妙而意味深长的地方,也是为数不多的。整部《所罗门箴言》颂扬的是与无责任心的任性行为相对立的智慧的集中和精

291 ·

① 即街谈巷议的资料。——译注

② 中文本《圣经·箴言》第23章,第1节。——译注

③ 中文本《圣经·箴言》第29章,第3节:"与妓女结交的,却浪费钱财。"——译注

神振奋。在这里，神圣常常与智慧的精微深奥和文明程度等量齐观，罪孽则与粗野视为一物。

哲人（哈哈姆）们呕心沥血创作的文学作品，那些锋芒锐利的箴言和意味隽永的格言，使我们领会到雄辩论争和从容训诫那栩栩如生的余音；与箴言集相接的，是最神秘莫测并无法进行穷尽分析的圣书之一——著名的《约伯记》。这本书异常鲜明地表现出对缜密的文字游戏的兴趣，以及对论辩和冷嘲热讽的热衷。同时，它又克服了传统的训诫内容，同虔信宗教的正统"智慧"分庭抗礼。哈哈姆们的训言和寓言教诲说，应当调整好自己的生活，以适应与神、人、以及自身的和平共处；《约伯记》讲到人与神争论的可怕经历，讲到个人在群体中的孤单的经历以及自我争论的体验。对于"哲人"来说，整个世界是一所"神的恐怖"的大学校，在这个学校里，人最好当一位第一名的优等生，做个驯顺的孩子。《约伯书》展示出一个境界，在其范围内，最良好的学校启蒙知识也会失去意义。

约伯（约弗）的名字，在古代巴勒斯坦地区民间口头文学中广为人知。这是一个恪守教规者的名字，这个人因自己虔诚的品德而成为人们常挂在口头上的人物。当年以西结想提到三个无懈可击且符合神心意的人，便是"挪亚"、"但以理"和"约伯"（"如果那地方有人，如挪亚、但以理、约伯，他们将因自己的义，救自己的性命"）[①]。因此，约伯是笃信宗教者的楷模，是人生学校里模范生中的佼佼者，是无可争议可获褒奖的人物。《约伯记》的开头介绍约伯时，广泛地运用了传说材料，于是在我们面前出现了一个真挚、忠诚、仪态优雅、中规中矩的人物形象，他是宗法社会富裕的族长，他始终如一地督察自己不做恶事，并在各方面都按本分行事。似乎灾祸简直无从闯入他的生活。然而，不可能的事终于发生了，而根源便是神——那个在乐观的"智慧"传道者看来是保障世界万物正确运行的神。"有一天，神的众子来侍立在耶和华面前，撒旦也来在其中……"（《约伯记》，第一章，第六节）于是，一场好戏开始了，这场戏是歌德《浮士德》中"天上序幕"的范例，即人的缔造者耶和华与耶和华创造物的批判者撒旦之间的对话。因为撒旦，正如戏中所描绘的，并非是神的敌手，而是人的敌手，他是人的诱惑者和告发者（其实，"撒旦"的名称就是这意思）。这个宇宙检察官非常聪明，他要求神答复他严肃的质问。他坚持认为，约伯敬畏神不是无缘无故的，他言行完美无缺是因为要使神让他的畜群增多，全家温饱和平安幸福：

① 见中文本《圣经·以西结书》第14章，第14节。——译注

约伯敬畏神、岂是无故呢？
你岂不是四面围上篱笆围护他
和他的家，
292・
并他一切所有的么。
他手所作的、都蒙你赐福。
他的家产也在地上增多。
你且伸手，
毁他一切所有的，
他必当面弃掉你。

——《约伯记》第一章，第九至十一节

正如我们所看到的，问题尖锐地提出了：什么叫虔诚？是深知好行为必得好报的人而表现端正的品行，抑或是发自内心的绝对忠诚？为了获得答案，为了现实道德观点的最终确立或最终毁坏，耶和华将约伯交给告发者去折磨。四次灾难以史诗的节律一个接一个出现：约伯的牛、驴和仆人被杀死，接着又死了羊和仆人，然后又是骆驼和仆人遇害，最后，灾难落到儿子、女儿和余下的仆人身上，他们都死了。约伯再不是富人，不是仆人之主，不是一家之长，不是氏族首领；但是，面对灾难，约伯的恭敬正直取得了最终的胜利——他虔诚地举行悲怆的典礼，他说：

我赤身出于母胎，
也必赤身归回。
赏赐的是耶和华，
收取的也是耶和华。
耶和华的名是应当称颂的。

——第一章，第二十一节

看来，撒旦输了。但是，他找到了新的理由：财产、社会地位、家庭成员，这对人来说还不是最重要的。更重要的是“皮”——人的生命的直接肉体存在。撒旦这次残酷折磨的，已经不单针对约伯的心灵，而连同“他的骨头和他的肉”，“于是撒旦从耶和华面前退去、击打约伯，使他从脚掌到头顶，长毒疮”。[①] “毒疮”这里是指麻风，对于古代犹太人来说，麻风不仅是将

① 《约伯记》第2章，第7节。——译注

要痛苦地慢慢死去的不治之症，而且是一种污垢的表征，是神对其无好感的看得见的标记，是优美肉体的可耻丧失。请听，约伯开始了充溢着独特的诗歌力量的哀告：

愿我生的那日，
和说怀了男胎的那夜，
都灭没。
愿那日变为黑暗。
愿神不从上面寻找他，
愿亮光不照于其上。
愿黑暗和死荫索取那日。
愿密云停在其上。
愿日蚀恐吓他。
愿那夜被幽暗夺取，
不在年中的日子同乐。
也不入月中的数目。
愿那夜没有生育。
其间也没有欢乐的声音。
愿那咒诅的日子且能惹动鳄鱼的，
咒诅那夜。
愿那夜黎明的星宿变为黑暗。
盼亮却不亮、也不见早晨的光线。
因没有把怀我胎的门关闭，
也没有将患难对我的眼隐藏。

——第三章，第三至十节

在约伯的怨言中，还有弦外之音。约伯的经历，在千年之后，由莎士比亚笔下的李尔王来体验：个人的不幸使他睁眼看见世上的不平，他发现囚犯和奴隶的繁重劳作，他们因此只有在死后才能获得休息，惟有死才使他们与压迫者获得平等。

他们拉去孤儿的驴，
强取寡妇的牛为当头。
他们使穷人离开正道。
世上的贫民尽都隐藏。

这些贫穷人、如同野驴出到旷野，
殷勤寻找食物。
他们靠着野地给儿女糊口。
收割别人田间的禾稼。
摘取恶人余剩的葡萄。
终夜赤身无衣，
天气寒冷毫无遮盖。
在山上被大雨淋湿。
因没有避身之处就挨近磐石……

——第二十四章，第三至十二节①

约伯没有放弃对真理的信念，这种真理被视为耶和华的真谛和他所造世界的基础；但是，他越来越不能忍受这种信念同现实生活中无可置疑的不公正现象之间的难以调和的矛盾。问题提出了，却得不到回答，这比所有肉体的不幸痛苦无数倍，时刻折磨着约伯。为了使自己得到某种程度的安宁，他或者不再相信那应当存在的，或者不再看见那已经存在的；在这两种情况下，他都有赢撒旦的可能。第一种摆脱困境的办法是妻子教他的：

你仍然持守你的纯正么。
你弃掉神、死了罢。

——第二章，第九节

第二种办法：盲目相信德行总会受赏，恶行总会受惩，因而把自己的痛苦作为对自己并不知道的某种罪过的报复来接受。这个办法是约伯的三个友人告诫他的。这三人都是哲人：甜言蜜语的提幔人以利法，脾气暴躁的书亚人比勒达和尖锐刻薄的拿玛人锁法。他们三人，俨然像圣典编纂家一样是正统智慧的当然捍卫者，他们断言个人经验与传说中慈父般神的绝对权威相比，是不可靠的。他们创作出无穷无尽的奇妙格言，但万变不离同一主题——谨守教规者得福，违犯教规者遭祸。他们训诫道：谨守教规者可能遭受的只是短暂的不幸，但能免除任何无法弥补的灾祸，连自然本身——“田里的石头”和“地上的走兽”——都和他结盟。

293 ·

这就是悖论：三个哲人满怀诚意地提出的，也便是前人一直以来教给他们

① 中文本《圣经·约伯记》第3—8节。——译注

的，他们觉得自己像神的辩护士那样在捍卫神的事业和荣誉，其实，他们已认同了撒旦的看法，因为和撒旦一样，他们为神效力的条件是期望得到奖赏。

约伯的哀告，不仅是对三个朋友的批判，而且是对作为他们后盾的整个精神世界的批判，是对那种因自负而忘记对自省的智慧的批判。这种智慧不是智慧，真正的智慧只有待今后的探索，但是上哪儿去寻求智慧呢？人能够探查到地下的矿藏，然而却没有学会将隐藏的智慧发掘问世。正如索福克勒斯所作戏剧《安提戈涅》中著名的第一"斯塔西姆"（合唱曲）所述，人在技术成就上的威力与他在自己精神问题面前显出的软弱无能形成鲜明的对照，《约伯记》这样说：

人伸手凿开坚石，
倾倒山根。
在盘石中凿出水道。
亲眼看见各样宝物。
他封闭水不得滴流。
使隐藏的物显露出来。
然而智慧有何处可寻。
聪明之处在哪里呢。
智慧的价值无人能知，
在活人之地也无处可寻。

——第二十八章，第九至十六节[①]

约伯的话越来越率直大胆，三个朋友的回答也越来越恼怒。对话进行了三个回合，每一回合都呈对称形式（约伯说——以利法答——约伯说——比勒达答——约伯说——琐法答）。然后，约伯以法庭宣誓的形式宣告自己无罪，因而要求神亲自来审判。又出现一位名叫以利户的对话者。这位年轻人以不同凡响的激昂和自负，投入这场唇枪舌战：

我也要回答我一分话，
陈说我的意见。
因为我的言语满怀，
我里面的灵激动我。

① 中文本《圣经·约伯记》第9—14节。——译注

我的胸怀如盛酒之囊，
没有出气之缝，
又如新皮袋
快要破裂。
——第三十二章，第十七至十九节

在激动和狂热的程度上，以利户丝毫不比前三位论战参与者逊色（现在，最多的意见认为以利户的言论是后人增补的；如果这种见解可信的话，增补者出色地把握了整部作品的基调）。青年哲人投入冗长的辩论时摆出的基本思想大致是这样的：灾难与其说被看作是法律意义上的报复，不如说是有益健康和使人净化的良药，神依靠它医治人心灵上的隐疾，并使人的内在悟性和“听觉”敏锐起来：

神藉着困苦、救拔困苦人，
趁他们受欺压、开通他们的耳朵。
——第三十六章，第十五节

以利户从这个主题过渡到歌颂神在自然界中的威力。雨、云雾、闪电和雷声、风暴和严寒等各种形象威严地一个个依次交替出现；以利户的话变得越来越激动，他已经感到，自己不仅在谈论神，而且就在神的面前，当着威严的神的面谈论：

我们愚昧不能陈说，
请你指教我们该对他说什么话。
……
金光出于北方。
在神那里有可怕的威严。
——第三十七章，第十九节，第二十二节

神自始至终仿佛站在这些参加争论的人的背后；现在，轮到他亲自出马发言了。但是，他的话不符合读者的期望。我们已经准备聆听耶和华像古希腊悲剧中的 deus ex machina[①] 那样解释和阐明一切，但耶和华恰恰没有这

① 拉丁语：直译为“来自机器的神”。在古希腊戏剧里，当矛盾达到高潮时，往往有一种类似升降机的装置将神送到舞台，以解决矛盾。意译为“解围之神”。——译注

样做。他的话根本什么也没有解释、什么也没有阐明。这就表明对谨守教规的不幸者的考验还没有结束;因为,虽说耶和华对约伯的哀告并非充耳不闻,而且出面同他谈话,但这位不同凡响的对话者并没有回答约伯的问题,反而接二连三地向他提出一连串新问题。这一切意味着什么呢?莫不是神在表现了自己无言的威严之后,又极力想径直堵住人的嘴吗?在有关的上下文中,这一理解是可以被否定的,因为约伯对耶和华的威严,从未怀疑过,所以即使向他重申神非常崇高,非常强大,也无法使他屈服,对他来说,这毫无新意。这就是说,我们应当从《约伯记》的这一部分中推测另一种更微妙的含义。神向约伯提出的那些问题,是为了迫使他扩大眼界,在世界的奥秘面前惊异得如痴如醉,而这种惊异可能会使他忘却个人的冤屈。我们想起,撒旦在打赌时表示的疑问不是别的,正是人无私的可能性,而还有什么能比如痴如醉的惊异能使人更无私呢?在这种迷醉状态中,人忘却了自身。耶和华"从旋风中"说话,仿佛大自然的声音,他的话本身也像旋风。宇宙初始时的形象逐一出现在约伯面前:众星宿为赞美大地奠基而欢呼;海水自某一神秘"胎胞"中涌出,又被耶和华威严的言语所止住;晨曦透出清晰的光芒并按压在大地上,就如在泥板上印印;神秘的雹仓和雪库……。如果说,古希腊思想家普罗塔哥拉,可能在同一个时期(公元前五世纪是《约伯记》成书最可能的时期)将人称为"万物的尺度",那么,在《约伯记》的宇宙图景中、人,以及一切属于人的东西恰恰不能成为尺度。《约伯记》谈到雨时,有一段话是有代表性的:这雨并非淋洒在人需要它(又是自私!)浇灌的田畴上,而是淋洒在旷无人烟的无垠原野上。 ·294

谁为雨水分道,
谁为雷电开路。
使雨降在无人之地,
无人居住的旷野。
使荒废凄凉之地得以丰足,
青草得以发生。
——第三十八章,第二十五节

远离人的操劳和人的利益,过着自身的、荒蛮的生活,草原上的野草和自由自在的野兽的生活,这种生活只受自身规律的支配,然而,在宇宙空间中,它与人的生活享有完全平等的权力的地位。不可能使自由自在的东西变成为人工驯化的东西,不可能使放荡不羁的东西服从于尺度。然而,人的尺度在描绘别赫摩特和利维坦两只怪兽时,显得完全无能为力。两只怪

兽都具有现实动物的具体特点（河马——即我们用希伯来词“别赫摩特”来称呼的动物，以及尼罗河鳄鱼），但却发展成为象征着无法驯服的原生混沌状态的神话形象。

对利维坦的描绘，特别富于幻想性，并同巴比伦神话中的提阿马特非常相似：

> 他打喷嚏、就发出光来。
> 他眼睛好像早晨的光线。
> 从他口中发出烧着的火把，
> 与飞迸的火星。
> 从他鼻孔冒出烟来，
> 如烧开的锅、和点着的芦苇。
> 他的气点着煤炭，
> 有火焰从他口中发出。
> 他颈项中存着劲力，
> 在他面前的都恐吓蹦跳。
> 他的肉块互相联络，
> 紧贴其身、不能动摇。
> 他的心结实如石头，
> 如下磨石那样结实。
>
> ——第四十一章，第十至十六节[①]

利维坦这一形象，是人所陌生的大自然给人造成的古代灾变的象征。但是，其奇怪之处在于：如果对于因恐惧而变得昏暗的人的眼睛来说，这是怪兽，那么对于从不知道畏惧的神的眼睛来说，这便是奇迹。在人看到危险之处，神却看见美景；正如《圣经》故事讲到创世时所说的，对于神来说，一切都“甚好”。利维坦在刚造出的第一天就是很好的：

> 论到鳄鱼的肢体
> 和其大力、并美好的骨骼，
> 我不能缄默不言。
>
> ——第四十一章，第四节[②]

---

① 中文本《圣经·约伯记》第41章，第18—24节。——译注

② 中文本《圣经·约伯记》第41章，第12节。——译注

耶和华强迫约伯像他一样观看初始混沌状态的伟力。他言语威严，但言语中毕竟还有某种像孩子展示自己心爱玩具时的那种信任感。生活是广阔的，非常广阔：在生活的地平线上，除了人以外，还有别赫摩特和利维坦的势力肆虐横行之处。

约伯提出的问题一个也没有得到解答。然而他的心灵中却开始了无法由理性来解释的净化过程。他的意志没有被折服，然而他遵从善良的意愿不再反抗。对于他来说，耶和华不再是人所尽知的无意义存在，而成了栩栩如生的形象，难以猜度，就如所有的生物。对约伯来说，最重要的正是这一点，即他了解耶和华，并非通过别人之口，而是亲眼目睹：

我从前风闻有你，
现在亲眼看见你。
——第四十二章，第五节

至此，对约伯的考验结束了。人无私信仰和无私忠诚的能力，在撒旦的诽谤面前，捍卫了自己。撒旦和他那些不自觉的同道，奖惩理论的捍卫者以利法、比勒达、琐法一起，出乖露丑。“耶和华……就对提幔人以利法说，我的怒气向你和你两个朋友发作。因为你们议论我不如我的仆人约伯说的是。”（第四十二章，第七节）三个哲人原以为约伯是胆大妄为的叛逆者，而他们自己是正当信仰的合乎理智的维护者；现在，他们受到耶和华的亲自判决，并且只有当约伯为他们祷告，用自己更多的痛苦和宽恕为他们赎罪时，他们才可能被耶和华饶恕。当这个债也偿清后，再没有任何东西会妨碍奇迹出现，苦难人的生活又返回过去；回到自己幸福的源头（作者运用了相当古老、通常用于囚虏者回归祖国的表现手法）。诗又变为散文：以此强调，全书同开始一样，结束在田园诗般的风格中。“约伯为他的朋友祈祷，耶和华就使约伯从苦境转回（苦境原文作掳掠）。并且耶和华赐给他的比他以前所有的加倍。约伯的弟兄姐妹和原先所认识的人都来见他，在他家里一同吃饭。又论到耶和华所降予他的一切灾祸，都为他悲伤安慰他……他也有七个儿子，三个女儿。他给长女起名叫耶米玛[①]，次女叫基洗亚[②]，三女叫基连哈朴[③]。在那全地的妇女中，找不着像约伯的女儿那样美貌。……此后，约伯又活了一百四十年，得见他的儿孙，直到四代。这样，约伯年纪老迈，日子

① 意为斑鸠。——译注
② 意为肉桂。——译注
③ 意为香角。——译注

满足而死。"[1]令人惊异的是,在扣人心弦的画面之后,作者竟然以幽默的语调结束了全书(就拿三个女儿的名字来说吧,能说明什么呢)。

《约伯记》的文字面貌,同它的内容一样,非同寻常,出人意外和离奇古怪。《约伯记》充满大胆的隐喻,它们常常取自于古代神话的被人遗忘的深奥文献(利乏音[2]和阿瓦东[3],在撒达伊[4]的伟力面前战栗的水族深处和地狱底下的精灵;参见《约伯记》第二十六章)。书中许多词,在所有流传至今的古希伯来文学中,再也没有见过(所谓"hapax legomena"[5])。该书所具有的语言特征,使它含有不少颇费猜测之谜,它们至今尚未完全解开。

《约伯记》为古代近东地区一个中心问题,即无辜受难者的人生意义(埃及文学中的《一个绝望者与自己灵魂的对话》、《竖琴手之歌》,巴比伦文学中的长诗《一个无辜受难者的故事》和《主人与奴隶的谈话》),作了总结,并以这种综合概括的表现形式,传给欧洲文学,这便确定了它的世界性历史意义。有趣的是,随着时间的推移,它的意义日益重要。对于中世纪的意识来说,它太大胆,太难以理解;那些虔信宗教的诠释者倾向于将它的非常丰富的含义归结为最初两章的内容,这样,"赏赐的是耶和华、收取的也是耶和华。耶和华的名是应当称颂的"(第一章,第二十一节),"难道我们从神手里得福、也不受祸么"(第二章,第十节)等这类谦恭的箴言似乎并不是书的开头,反而变成概括性的结尾。读过《约伯记》的犹太人,读过《约伯记》但更熟悉说教(传道)文学最初几章改编本的基督教徒,以及通过《古兰经》(第二十一章和第三十八章)和无数传说了解约伯(艾优卜)的伊斯兰教徒,世世代代从中读到的不外乎无限忍耐必有好处的简单结论,结果约伯的形象始终作为神圣和富有教益的形象来接受,而在善于深思熟虑者的精神世界和想象之中,却较少占据中心位置。公元五世纪到六世纪之交由大格里高利提出的单线道德诠释,长期以来始终成为规范。只有标志着新时期开始和继续发展的一系列危机,人们才以惊异的目光注意到《约伯记》蕴含的深层内容。西班牙文艺复兴时期的路易斯·德·莱昂创作了以它为题材的诗歌改编本;莎士比亚的几个悲剧充满着它那音调的回音;它的开端部分,成为歌德《浮士德》中"天上序幕"的范例。然而,《约伯记》的各种象征,对于费·米·陀思妥耶夫斯基的总结性作品《卡拉玛佐夫兄弟》具有关

---

① 中文本《圣经·约伯记》第42章,第10—11节,第13—17节。——译注
② 见第一编第四章有关注。——译注
③ 古希伯来神话中,阴间、地狱和深渊等的人格化形象。中文本《圣经》以"灭亡"代之。——译注
④ 中文本《圣经》以"神"代之。——译注
⑤ 意为"一见之词"。——译注

键意义。难怪佐西马长老的童年经历与这本书有关，他回忆道："当时那些骆驼是那么引起了我的想象，还有那个敢同上帝那样说话的撒旦，那把自己的奴仆交出去受罪的上帝，以及他那喊着'不管你怎样惩罚我，你的荣名将永受祝福'的奴仆"。约伯的抗议在伊凡·卡拉玛佐夫抗神的那段话中复活了："你要明白，我不是不接受上帝，我是不接受上帝所创造的世界，而且决不能答应去接受它。……我宁愿执著于我的未经报复的痛苦和我的未曾消失的愤怒，即使我是不对的。"[1]而在阿辽沙思想里，接受世界本身，被想象为在不愿接受的另一面来接受，即类似于《约伯记》的结尾。

· 296

另一部反抗正统"智慧"的杰出文献，是欧洲和俄国读者熟悉的，希腊书名为《埃克列齐阿斯特》[2]（这个词是亚历山大城的译者为传达标题《科赫列特》——《传道者之书》——而采用的）的作品。因此，耶路撒冷这位不为人知的传道者，这位多半是公元前四世纪的人，这样称呼自己，可能不无根据。书中后来添写的部分也提供了这位职业哲人的形象："再者、传道者因有智慧、仍将知识教训众人。又默想、又考查、又陈说许多箴言。传道者专门寻求可喜悦的言语、是凭正直写的诚实话。"（《传道书》第十二章，第九至十节）但是，书的开头这样称呼作者——"在耶路撒冷作王、大卫的儿子"。对读者来说，这只能意味着是所罗门王。认为箴言录是昔日智慧王所作的这一传统见解，历来存在于古埃及文学中，并由此传到古希伯来文学中（关于作为整个"哈哈姆"阶层集体笔名的所罗门这一名字的意义，在前面论述《所罗门箴言》时已经谈过）。但是，现在我们面临的完全不是《所罗门箴言》或者《雅歌》中的内容。作者不仅在书上署上自己的名字所罗门，而且真正"进入了"这位以色列最伟大的国王的角色，并使个人忏悔方面和历史传说方面建立起非单一意义的联结。所罗门的传统形象，有意识地被作为隐秘的生活体验的概括性范例来借用。运用这种手法的自觉性所具有的特点，在古代东方文学总背景上显得如此不同寻常，然而同那个在公元前四世纪或前三世纪创作《传道书》的怀疑论哲人的面貌却又如此相合。

对于"科赫列特"来说，痛苦与欢乐，是最空洞和最微末的，是空虚和微末的极限；"哈维尔"、"微风"（正如我们说的"吹一下"）——吹一下，又没了。"哈维尔"这个词经过比喻的手法，可以转义为"枉然"或"虚空"。按照《传道书》一开始所提出，并以叠句重复不止二十次的用语，总是有"哈维尔"，总是有"捕风"和"虚空"。看来，包含着这些议论的《传道书》，成为古

---

① 此处所引《卡拉玛佐夫兄弟》中人物语言，采用耿济之译本。——译注

② 中文本译为《传道书》。——译注

希伯来文学中的异数;那些在《传道书》中寻找希腊化文化奇观,寻找用《圣经》语言说出的犬儒主义—斯多葛学派的尖刻见解的研究者们,是可以理解的。但是,我们要更注意该书的最初几行:

传道者说、虚空的虚空,
虚空的虚空。凡是都是虚空。
人一切的劳碌、就是他在日光之下的劳碌,
有什么益处呢。
一代过去、一代又来,
地却永远长存。
日头出来、日头落下,
急归所出之地。
风往南刮、又向北转,
不住的旋转、而且返回转行原道。
江河都往海里流,
海却不满,
江河从何处流,
仍归还何处。
……
已有的事、后必再有,
已行的事、后必再行,
日光之下并无新事。

——第一章,第二至七节、第九节

其实,作者抱怨的不是别的,正是那不断回复自我的宇宙稳定性,这种稳定性对于希腊诗人和哲学家来说,是安宁、欣慰的根源,有时甚至是兴奋和迷醉的根源。大自然的周而复始,未能以自己的规律性使"科赫列特"兴高采烈,反而因自己的因循守旧使他们感到厌倦。"永久的往复",在毕达哥拉斯看来,似乎是存在的崇高奥秘所在,而在这里,却被评价为虚空的无意义之物。因此,《传道书》的怀疑态度,恰恰是属于犹太人的,而绝非希腊式的;作者痛苦地怀疑着,就是说,他极度需要的不是世界的和谐,而是世界的意义。他的忧郁,似乎恰恰反证了合理发展运动的思想,这种思想从整体上对于古希伯来文学来说,是如此重要,又如此具有代表性。所以,作者始终不渝地忠于这种思想的精神实质。

对于这位正统思想反对者来说,还有一种《圣经》正统思想仍然保持着

自己的全部严肃性。这便是神的难以理解，不可揣测和无边无界。这位伟大的怀疑论者不怀疑神，然而，他怀疑作为人类活动和人类无谓忙碌之一的宗教。神是秘密，就更没有理由对他不虚心。神是有的，但未必能与之对话，且未必能了解神的任何什么情况；《传道书》所理解的神在世界的作用，几乎类似古代中国的“道”，是同人的作用完全对立的，是对修正、认识、或者用语言说出某个事物的虚空努力的限制。

你要察看神的作为，
因为神使为曲的、谁能变为直呢。
……
风从何道来、
骨头在怀孕妇人的胎中如何长成，
你尚且不得知道，
这样、行万事之神的作为，
你更不得知道。
——第七章，第十三节；第十一章，第五节

很明显，圣典编纂者在应当如何处理《传道书》的问题上，曾有过不少争论：是否把它算作圣书？值得庆幸的是，他们毕竟将它列入圣典，并因此为我们抢救出世界文学最优秀的作品之一。 ·297

关于先知约拿的一篇寓言小说，表现出全人类统一的人道精神，以及巨大的严肃性与怪诞的幽默性的异常结合。看来，这篇作品属于“巴比伦囚虏”时期之后，然而，无论如何，它的广泛传布，不会晚于公元前二世纪初（本·西拉和《多比传》的作者已经读过它）。这部书的主人公，是一个历史人物，《列王记下》（第十九章第十三节）[①]提到的“亚米太的儿子、先知约拿”，公元前八世纪时曾进行过预言活动。关于这位先知的回忆材料，曾给该书情节以影响，但其真实程度究竟如何，已无法查明。

书的开头相当遵守传统习惯——同时也相当出人意外。“耶和华的话临到亚米太的儿子约拿，说，你起来往尼尼微大城去，向其中的居民呼喊”[②]。这使我们想起《摩西五经》之一的那卷书的开头：“耶和华在西乃的旷野……晓谕摩西说……”（《民数记》，第一章，第一节）。耶利米的预言如此开始：“耶和华的话临到我……”，以西结书也以类似的话开头。然而，耶

① 中文本《圣经》为第14章，第25节。——译注
② 《约拿书》第1章，第1—2节。——译注

和华这句话的具体内容究竟是什么呢？这一次，先知必须到根本不是同族人居住，而是最陌生、最可怕和最令人痛恨的城市——亚述的首都尼尼微去。（整部《那鸿书》充满了对这座“流人血的城”的诅咒。）约拿根本不愿接受这个艰难的使命，为异族人预言，更何况这些异族人是“多神教教徒”，未必肯听耶和华的话。神吩咐他往东，去尼尼微；他却决定去往他施，腓尼基海外商站，即到极西边去。可是，他“躲避耶和华”的企图未能实现。约拿搭乘的船，遇到了可怕的风暴；腓尼基水手想到这是某一位神在向我们提出要求以船上的一个人作祭品。“船上的人彼此说、来罢、我们掣签、看看这灾临到我们是因谁的缘故”（《约拿书》第一章，第七节）。于是便掣签，掣出约拿。这时，约拿说明了自己的罪过，要求将自己抛入海中；如此做了以后，海水很快平静了。看到这一情景后，腓尼基人便诚惶诚恐地敬畏耶和华。同时，约拿却被一条“大鱼”吞下，大鱼象征着水的混沌和死的阴森（试比较《约伯书》中的利维坦）；在鱼腹中，约拿作出诗一般的忏悔祷告，此后，大鱼将他吐到旱地上。

现在，约拿无法逃避了，他遵奉第二次命令，去尼尼微，并预言城在四十天后必毁灭。意想不到的事发生了：作恶多端的尼尼微人相信了，他们宣布全城忏悔。耶和华不仅公正，而且仁慈，因而他的行为完全无法预言，他宽恕了亚述人，不再惩罚他们。但是，先知绝不如神宽宏大量，他只是感到，自己的预言没有实现，并因而成了谎言。“这事约拿大大不悦，且甚发怒。就祷告耶和华说，耶和华阿，我在本国的时候，岂不是这样说么，我知道你是有恩典、有怜悯的神，不轻易发怒，有丰盛的慈爱，并且后悔不降所说的灾，所以我急速逃往他施去。耶和华阿，现在求你取我的命罢，因为我死了比活着还好。”（第四章，第二节）[①]对耶和华的这些形容——“有恩典、有怜悯的神、不轻易发怒、有丰盛的慈爱”——在赞美诗中，是以愉快和期望的口气说出的；而出自约拿之口却显得懊恼。有什么事比为会宽恕的神效劳更坏的呢？为了开导先知，耶和华让一条虫咬死一棵约拿正在它的阴影里其乐陶陶的蓖麻。对约拿抱怨的回答，正好作为全书的结束：“耶和华说，这蓖麻不是你栽种的，也不是你培养的，一夜发生，一夜干死，你尚且爱惜，何况这尼尼微大城，其中不能分辨左手右手的有十二万多人，并有许多牲畜，我岂能不爱惜呢？”（第四章，第十一节）[②]对于约拿来说，尼尼微是敌对的城市；对耶和华来说，它是活的生命的集中地，是像天空底下的一颗蓖麻那样已经长成并欣欣向荣的某件东西。最后几句话中提到家畜，正是全

---

① 中文本《圣经》为第1—3节。——译注

② 中文本《圣经》为第10—11节。——译注

书幽默的高潮，同时也是全书严肃性的高潮：无辜生物的温暖呼吸，这就是最宝贵的东西，为了它，耶和华收回自己的诺言并改变大城命运，是值得的。

约公元前190年，在巴勒斯坦（并且，多半在耶路撒冷）生活过一位颇有学问的《圣经》典籍专家，他嗜好宗教性质的文字和思想游戏，崇敬古代哲人，将他下面这段话，用在他自己身上，是合适的："他将寻求古代所有的智慧，并从先知预言中受训；他将深思那些关于高贵的男子的故事并留意寓言的微妙的口才；他将体味寓言的隐秘含义并致力于寓言的谜语。"这位《圣经》典籍专家名叫耶稣·便·埃列札尔·便·西拉；作为一位勤勉的读者，他决定自己也写一本书，一本箴言格言集（《西拉赫之子耶稣的智慧》）[①]。公元前132年，他的孙子来到埃及，见到当地犹太人在发扬自己祖国智慧的传统方面做得不够；为了给这些人提供训言，他把便·西拉的书译成了希腊文。译者在希腊文本的前言中指出："为了将书全部译出并出版，我当时付出了巨大的劳动，度过了许多不眠之夜，本书是供那些身居异国他乡，但希望学习并养成自己民族的习俗，以便按教义生活的人阅读的。"直至1896年，该书只有希腊文本，并只为学术界所知；后来，大部分希伯来原本在开罗的"格尼查"（收藏犹太教会宗教歌集的旧本和手稿的库房）被发现，第二次世界大战后，在库姆兰发现的资料，丰富了便·西拉这本书的版本学研究成果。 ·298

正如昔日创作了《所罗门箴言》的哈哈姆们那样，耶稣·便·西拉也是一个议论家，但是个十分热情和具有异常鼓动力的议论家。健全理性的智慧，教育范本，给他提供的智慧，花朵纷陈，宛如耶利哥的玫瑰；芬芳四溢，犹如游动神庙中的乳香；甘美无比，胜过蜂蜜；光彩照人，艳如朝霞（这一系列绚丽的东方式的比喻，均取自便·西拉所著书第二十四章）。这怎么可能呢？为什么日常生活内容的训诫课程会成为使人想起柏拉图式爱情的体验对象呢？便·西拉将健全理智的训言比作面包与水（"智慧容纳健全的理智，就如贞洁的夫人接待丈夫；智慧用理性的面包喂他个够，用智慧之水喂他个够"——第十五章，第二至三节）；然而，难道面包和水能使人迷醉？深入探讨这一悖论是困难的，但如果我们不去研究它，那么，对我们来说，近东地区从普塔赫提普直到伊斯兰教时期诗人的训诫这一博大的世界，在审美方面，仍然茫然无知（大诗人内札米的诗，便有不少是真正最称得上学

① 又名《便西位智训》。以下引文的章节号依据俄文本，中文本有收入《圣经后典》者，章节号有所不同。——译注

校范本的）。便·西拉的智慧是"平凡的"，然而他对智慧的态度是郑重热烈的。这位《圣经》典籍专家酷爱庆典的美，宗教礼节和仪式的程式美对他来说意义重大。对于神圣的教堂仪式所抱的异常兴趣，是理解他箴言诗学的钥匙之一。当说到最高主教隆重出场的庄严情景时，他将这种庄严隆重比作满月之美；然而，正是这同一个比喻，他也用来描述自己在读者面前的"隆重出场"（"我圆满，就如最饱满的圆月"——第三十九章，第十五节），因为他必定感到自己也是个堂而皇之的宗教人物的同道；他在思索和训诲时，同样一本正经地在实践并创造着某种文学仪式。这里，也许可以借用德·谢·利哈乔夫创造出的，用于古代俄罗斯文学的一个概念——"文学仪式"。便·西拉的书中，内容方面严谨的冷静性和形式上欢快的隆重性彼此平衡，保证了审美整体的匀称性。

便·西拉最不喜欢"诅咒性问题"，不喜欢极端的解答和无限制的热情勃发；英勇的和悲惨的无节制的情感，对他来说，是格格不入的。但是，他的乐观主义，不是洋洋自得、有气无力的温情，而是全神贯注的朝气，它来自对全部生活的理解，这种理解将人生看作不断努力，看作循序进行的上课和考试。考验是艰难的，否则便不成其为考验；但能够并应当坚持到胜利。"我的孩子！"便·西拉对读者说道，"如果你开始为神效劳，必须准备使你的灵魂接受考验，驾驭你的心并使之坚强，在忍辱负重时也不惊慌！"（第二章，第二节）。一切都由人自己掌握，因为意志是自由的："神最初缔造人时，便容许人有权决定自己的意志。只要你愿意，你就会信守圣训和保持对正当意愿的忠诚。它建议你选择火与水；你想要点什么，就伸手去要。在人面前的是生和死；他想要点什么，便将得到什么。"（第十五章，第十四至十七节）便·西拉的伦理学不能算"英勇"，却也相当有勇气，因为这门学说要求人有充分完整的意志："痛苦属于胆怯的心和软弱的手，属于那在歧路上迷惑不定的违犯教规者！痛苦属于柔弱的心！"（第二章，第十二至十三节）相反，怠惰、沮丧和任意的放佚，都引起我们这位道德家生理上的反感（比如，请比较第二十二章，第一至二节），所有这些，在他看来，都是"愚蠢"，而愚蠢，他认为并非是智能的缺陷，而是意志消沉和不信神：正是由于不信神，才愚蠢，而因为愚蠢，又不信神。这样，对他来说，智慧就绝非喜好钻研理论的智能特征，而几乎就是意志的特征；智慧不在于解答抽象的智力问题（第三章，第二十二至二十四节有直截了当的指责），而在于"驾驭自己的心"。虽然便·西拉的书是希腊化时期的产物，但我们读着它，觉得离希腊非常遥远。这本书的内容不超出对日常生活和切身问题作健全思维的范围；我们可以称这种健全思维为"有局限性的"，但这个令人不快的词，对便·西拉来说，却未必令人不快，因为在他的世界里，"局限性"是力

299·

所能及和力所不及之间的清晰界限，是必需的和超过必需的之间的清晰界限，是使人的任务能够与他固有的能力相适合的令人快慰的保证。“不要去追求对你来说过分困难的东西，也不要去尝试超出你能力的事”（第三章，第二十一节）。如果我们设想一个普通人，一个法律上的自由人，而且并非完全无产，但对权力不感兴趣，他被置于希腊化时期东方占统治地位的政治不自由状态下，他因此知道，他何其渺小，但仍然愿意按神的教导和人的方式过日子；他绝不跃跃欲试地想同世上那些有权有势者争执，但也不打算让他们探得自己的内心奥秘；他最希望宁静而平和地过自己的日子，但也不敢保证不会讨饭、不会坐牢；如果我们愿意看到这一社会—道德类型的话，我们就会明白，我们这位作者的劝谕著作，有保证长久“在生活中占有地位”。

便·西拉要求，当可能时，向权贵豪富们让步，不过他知道，也有不能让步的情况（“快从欺压别人的人手中救出被欺者，并且，在评断时不要胆怯”——第四章，第九节）；无论如何，不应当同有权有产者有任何共同之处，不应该信赖他们的仁慈。“不要同比你强和比你富的人交往”，便·西拉告诫说，“如果你对他有用，他便利用你；如果你变得穷困了，他便抛弃你……他将用自己的宴席羞辱你，直到掠夺你二次或三次，最终还要嘲笑你。此后，他看到你便避开，不同你见面，对你摇头以示欺负。留神啊，在你欢乐时不要受骗，也不要被人贬损。当权贵者请你作客时，躲开他……”（第十三章，第二节；第四章，第八至十二节）。便·西拉谈到富人和穷人之间的敌对状态，不难感到，他自身的位置不在富人中间。“狼同羔羊怎样交往？背叛教规者同笃信教义者之间的交往也是这样。猎狗和家狗怎样和平共处？富人和穷人也怎样相安无事？野驴是狮子的食料；穷人便是富人的食料。傲慢者厌恶谦恭；富人也如此厌恶穷人……富人不幸时，会有许多相帮者；富人说得不对，会有人替他寻找可以谅解的理由。穷人不幸时，竟遭责骂；穷人说得有理，人们也不听他。富人一张口，众人便静默，还把他的话捧上云端；穷人一开口，众人便发问：‘这算老几？’”（第十三章，第二十一至二十四节，第二十六至二十九节）。凡此种种都使人感到，作者非常关切穷人的处境，比对富人的处境，要关切得多。

穷人的处境并不是奴隶的处境；因为便·西拉属于奴隶主阶层，他的说教也是针对奴隶主的。恰恰是他，曾建议对奴隶要严加管理，马丁·路德在农民战争时期引用过这一建议。的确，这一建议（第三十三章，第二十五至二十九节，试比较第四十二章，第五节）在全书上下文中显得有些不同；正是在这些表述中，如果不具备更坚决的态度的话，我们的作者就不会建议，不仅不宽纵自己的儿子（第三十章，第一至十三节）和轻浮的女儿（第二

十六章,第一节),而且也不宽纵自己的灵魂,自己这个“我”(“有谁能把鞭子凑近我的意志,将智慧的训诫贴近我的心,以便它们不宽恕我的过失,也不放纵我们的谬误?”——第二十三章,第二节)。我们想起,对于便·西拉来说,整个世界,是一所大学校,人有全部理由希望自己在这所学校中好好地接受“训练”;但是在便·西拉时代,谁也不能想象学校会没有树条鞭子。因此,这位巴勒斯坦道德家指示的对待奴隶和孩子的强硬态度,毕竟同宗法制的《治家格言》所要求的规矩恭敬的共同之处多,而与便·西拉同时代的奴隶制理论家,比如罗马人老加图的无情的实用主义的共同之处少。

我们这位作者重视劳动,非常蔑视游手好闲;但是,如果体力劳动对他来说等于智力劳动的话,那么他也就不是所谓的《圣经》典籍专家,一个充满书本知识的人。他认为一个人的崇高使命是,从幼年直到死亡,要争分夺秒,坚持不懈地和不知疲倦地训练和完善自己的智慧;而农夫或手工业者很少可能做到这一点。因此,便·西拉最崇敬文人和医生这些古代类型“知识分子的”专门职业。由此可见,这位作者对豪门富贵的倨傲态度,十分反感,而对精神贵族的骄矜派头,却并不完全反感。与此非常相应的是他更多地注意行为的外表优雅:“放声大笑是愚蠢的,明智的男子仅微微轻笑”(第二十一章,第二十三节)。这类箴言在便·西拉书中有不少。

8. 启示文学

300· 在古希伯来文学结束时期,最为流行的体裁是“启示”冥世和末世奥秘的体裁。这种体裁的作品通常称为“启示录”,它们的作者被称为“启示者”(源于希腊词 apokalipsis——“启示”)。启示者继承了古代先知的传统,从先知文学中借用思想和语言,但从本质上改变最主要的东西——主题、含义和精神氛围。先知们的主题,是历史和耶和华对历史的干预,以及不破坏历史本身的奇迹的干预。启示者们的主题,是历史的突变和它向世界末日的过渡,是善与恶的最后交战以及“冥世”。现在,犹太人连续不断地面对希腊化时代各国的暴力,后来又面对罗马帝国的暴力;这种暴力,比亚述人或巴比伦人的粗鲁的暴力更隐晦,同时也更能渗透一切,更加异己化。在这种氛围中,反对本民族的敌人的“耶和华战争”的古代思想,采取了绝对化的面貌——“光明之子”与“黑暗之子”最终的决定性交战。先知们在论述各民族和各国时,对他们来说,还有一个五光十色的人类世界,而现在,色彩没有了,只有异常眩目的光明和异常难忍的黑暗。人们将这种差异解释为古已有之的伊朗二元论的影响;这种影响,无疑是事实,但是,影响本身之所以成为可能,仅仅是因为社会和精神生活使这种影响变成必须。

启示文学的主题和含义，预先规定了其作品的精神氛围；这种氛围的特征是两个极端——极度亢奋和极度理智——的离奇结合。一方面，对于彼世和来世奥秘的启示，要求有这种紧张的基调，要求有这种陌生的形象，这些形象必须超越迄今为止古希伯来文学中所有的形象。另一方面，启示者很难也很怕向受启者介绍自己；对于启示者的良心来说，非常容易扮演一个神秘的先知传说的后来保存者的角色；他深思古代神启，计算它实现的日期，并从中得出新的结论。由此可知，启示文学书面的，从而首要的性质，已使它不是与先知的传统，而是与"哈哈姆们"的传统相类似；正因为这样，启示者便爱好匿名和化名。当初，先知宣传自己的预言，是当众进行的，是公开坦率的，是为耶和华并代表耶和华的，只是由他个人出面，并承担个人责任；他把记录下来的重新口述传布给人，他置身于自己同时代人中间，并且是他们所熟悉的。他在谈论未来时，指的是现实的将来。相反，启示者宁愿托名于神秘古代的一些假定人物，以隐藏自身，使自己成为传说的无个性的工具。这不完全是指我们在《所罗门箴言》、《雅歌》、《以赛亚书》的后几部分中已经遇见过的托名情况；无论所罗门还是以赛亚，至少本身完全是历史人物，他们同引用他们言论的文学传说之间的联系，本身是一种历史事实，其真实性，有时多一些（如《以赛亚书》），有时少一些（如标明"所罗门"创作的诸书）。但是，当启示作者借某位史前或前摩西时代人物之口——如亚当、夏娃，或以诺、或耶各的十二个儿子——阐述自己学说时，当他以未来的形式"预言"很久前的往事和转述《圣经》故事及编年纪事时，情况就不同了。

晚期犹太教启示者们如此行事，早期基督教诺斯替教派亦依他们的榜样行事。两者都不反对使读者的想象大吃一惊；况且，他们的启示的虚构"远古性"，看来一定已经弥补了启示的模仿性质（因为在某种程度上说，启示者是先知的仿效者，而基督教诺斯替教派则是《新约》作者的仿效者）。

这毕竟不单是故弄玄虚。为了理解历史，启示文学作者由于十分严肃和众多的原因，需要有一个超越历史的善于观察和富于想象的立足点。把这一立足点置于历史开端，或者置于历史终端，是适宜的。然而，终端——有启示者智睿的目光注视着，而开端——启示者安排着自己的主人公，姑且就算那个以诺吧。启示者借自己那位主人公的眼光，将过去和现在看作未来，同时，力求以理解过去和现在时的那种不容置辩的方式来了解将来。过去、现在和将来之间的区别，基本上被取消了，由此也取消了历史本身；历史出现在神秘的数字图解和神秘的寓意中，因而就像某件预先确定和现成提供的东西。启示作品，是绝对化的，因而是抽象化的，并进而是"取消了历史"的神秘论。启示者非常敏锐地感到历史像需要消除的疼痛，像需

·301

要治疗的疾病，像需要救赎的罪过。与其说他喜爱历史，不如说他仇视历史；古希伯来文化如此具有代表性的神秘的历史主义在发展到自己顶峰时，转向了自己的对立面。因此，对启示者来说，绝对终点的思想至关重要；当绝对终点来临时，所有运动着的都将停止，所有敞开着的都将封闭，所有尚未解决的都将解决，而所有争论各方都将听到对自己的永久判决。

犹太教启示文学最早和最著名的作品，是《但以理书》；只有这部作品才在先知书中找到了自己的位置，成为《圣经》启示文学。该书所述幻象和事件发生于公元前605年至公元前六世纪的三十年代之间。但是，实际上该书形成于公元前167年至前163年间，即马加比战争时期；这并不排除该书利用了更为古老的材料。该书一部分（从开头至第四章，然后从第八章至结尾）用古希伯来文写成，另一部分（从第二章第四句下半句至第七章末）用阿拉米文写成。全书一开始便叙述但以理和三位犹太少年在尼布甲尼撒王宫里生活，然后又到大利乌[1]王宫廷里生活；这四个人都是安提奥科斯四世埃皮法内斯时期，为信仰而受苦的犹太人的典范，为了忠于耶和华，他们拒绝服从巴比伦的偶像崇拜（为此，三位少年被抛入烈火熊熊的窑中）和波斯的国王崇拜（为此，但以理被抛入狮坑）；奇迹的是三位少年和但以理死里逃生。这里还讲到尼布甲尼撒受到的惩罚，他失去了理智，像野兽一样活着（正如最新发掘的材料所证明，这个相当古老的母题，最初属于另一位巴比伦王——那波尼德），书中还讲述了伯沙撒王所见的著名幻象，它成了暴君必然灭亡的永久象征。真正的启示性幻象始于第七章，世界历史在其中被形容为相互替换的四只野兽为争权而哄斗，终于，神的判决结束了野兽（即四个世界强国——巴比伦、米甸[2]、波斯和马其顿）的统治。“我观看，见有宝座设立，上头坐着亘古常在者，他的衣服洁白如雪，头发如纯净的羊毛，宝座乃火焰，其轮乃烈火，从他面前有火像河发出，侍奉他的有千千，在他面前侍立的有万万，他坐着要进行审判，案卷都展开了。……我在夜间的异像中观看，见有一位像人子的，驾着天云而来，被领到亘古常在者面前，得了权柄、荣耀、国度，使各方各国各族的人都侍奉他，他的权柄是永远的，不能废去，他的国必不败坏。”（《但以理书》，第七章，第九至十四节）此处的形象和用语，给早期基督教以巨大影响（只需指出，在福音书中耶稣基督经常自称为“人子”）。

在公元前一世纪至公元二世纪的戏剧性时期，启示文学异常盛行。它在屈辱时期慰藉民众并支持他们紧张地等待未来的伟大胜利（在此期间犹

---

① 即大流士一世。——译注
② 或译米太。——译注

太人举行过三次起义)，同时，按自己的方式满足人民的求知欲，给他们提供了一部离奇的宇宙学、天文学和物理学的真正百科全书(《以诺书》便是如此)。正是经过启示文学，世界的近东形象进入基督教伪经并长期决定了科普特人、埃塞俄比亚人、希腊人、南部斯拉夫和东部斯拉夫人的民俗观念。但是，启示读物的最重要主题，不是现实世界的奥秘，而是未来世界的奥秘，伪经启示文学《以斯拉三书》这样说："现世匆匆赶向自己的终点，它不可能包容那种未来时期将有的正直和正义。"

1947 年，死海地区洞穴(库姆兰干谷地区)中发现了某教派(来自艾赛尼派的文字资料，其中有启示文学作品)十分光辉的启示文学的范例。在发现的材料中，有一份非常具有代表性，它专门用来细致描绘"光明之子"同"黑暗之子"的交战；不用说，这次战争的过程是意料之中的——"光明之子"战胜三回，"黑暗之子"战胜三回，直至第七次交战，"光明之子"才取得最终胜利。作者向耶和华呼吁："把各国的敌人都交给穷人支配吧，给那些面朝黄土的人支配吧，这样，那些权势赫赫的人将在民众中遭到羞辱。"

另一部从库姆兰出土的启示作品说道："这便是将要发生之事的征兆：那时，产出恶行的母胎被封闭，罪孽远离正义，就像黑暗在光明面前退去；如烟雾散去不再来，罪孽也永远消失，正义这一业已确定的世界秩序像太阳那样显露；也不再有一切恪守罪孽隐秘的人。那时，知识将充满世界，世上再无荒诞行径。诺言已准备实现，神示也是真的；因此，你们将明白，神示迟早会兑现。难道不是所有民族都仇视假话吗？但是，假话却在各民族中都有。难道不是所有民族之口都将响起真理之声吗？但是，现在有没有坚持真理的口和舌头呢？哪一个民族愿意让比自己更强有力的民族压迫呢？谁愿意自己的财产被罪恶地掠去呢？而又有哪一个民族不在欺压自己的邻邦？不想掠夺其他民族财富的民族何处有呢？"(《奥秘书》，五至十一)。问题是为整个世界和全人类提出的：无论何处，社会实际均与道德理想不符，但是，社会实际应当适应道德理想，并且要处处适应。这些库姆兰古卷，是连结《旧约》先知们(他们要求用信仰重新创造人与人之间的关系)的号召和基督教和伊斯兰教的所有未来宗教乌托邦之间的关系的一个环节。然而，库姆兰社团的意识形态仍然具有一种根本性矛盾的弊病，这便是存在于全人类感奋情绪和狭隘的宗教—民族排他性之间的根本矛盾。这种矛盾贯穿于整个古希伯来文学，并在库姆兰人的作品中表现得尤为突出，因为他们不但企望同"多神论者"隔绝关系，而且企望同自己民族中不太"纯"的代表人物隔绝关系。惟有基督教和后来的伊斯兰教，才殊途同归，能基本上克服这一矛盾。由于这两种世界宗教，才使得在古希伯来文学的怀抱中酝酿成熟的思想，连同《旧约·圣经》的情节和人物，成为广阔

· 302

范围内诸民族文化的财富。它们的影响在基督教占统治地位的区域里尤其广泛，因为，如果说，属于伊斯兰文化的人们，是通过《古兰经》和其他自由运用《圣经》材料的本民族传说的文献，读到了有关易卜拉欣（亚伯拉罕）和穆萨（摩西）、艾尤卜（约伯）和优素福（约瑟）、达伍德（大卫）和素赖曼（所罗门）的情况的话，那么，基督教徒则在《圣经》中保留了《旧约》并继续求助于它。禁果和该隐的印记，巴别塔的混乱和世界洪水，埃及的黑暗和天降“吗哪”，这不仅是决定无数文学和艺术作品主题的文化传统的组成部分，也是语言中人人理解的、使用时与自己的宗教环境没有必然联系的惯用语。于是，古代文学的生动形象，便以谚语和俗语的形式，继续生命长存。